P.O.germ. 318 n

Erläuterungen

zu

den deutschen Klassikern.

Siebentes und achtes Heftchen.

Dritte Abtheilung.

Erläuterungen zu Schiller's Werken

von

D. Eckardt.

III. IV. Schiller's Fiesko.

Jena,
Karl Hochhausen's Verlag.
1857.

Anzeige eines vaterländischen Unternehmens.

Bei den außerordentlichen Fortschritten, welche die Auffassung unserer Klassiker und ihrer Werke binnen den letzten zwanzig Jahren auf die überraschendste Weise durch das Zusammen- und Gegeneinanderwirken von den verschiedensten Seiten her gewonnen hat, scheint es eine zeitgemäße Aufgabe, die glücklich erlangten Ergebnisse einem weitern Leserkreise zugänglich zu machen und so die tiefere Erkenntniß und gerechte Würdigung der in unsere Bildung verwachsenen, die reichsten Schätze des deutschen geistigen Lebens in sich bergenden dichterischen Kunstwerke Allen zu vermitteln, welche innigen Antheil an deutscher Art und deutschem Volksthume nehmen, ja diesen Antheil selbst zu stärken, den Sinn für vollendete dichterische Tiefe und Schönheit förderlichst zu beleben.

Von dieser Ueberzeugung getragen hat die Verlagshandlung sich entschlossen, unter dem Titel:

Erläuterungen

zu

den deutschen Klassikern

ein Unternehmen zu beginnen, welches sich die Aufgabe stellt, jener dringenden Anforderung in einer Sammlung selbständiger Abhandlungen über die bedeutendern Werke unserer Klassiker möglichst zu entsprechen. Es soll hier zunächst die Entstehung der einzelnen Werke und der zu Grunde liegende geschichtliche oder sagenhafte Stoff dargelegt, sodann die das Ganze durchziehende und tragende Anschauung nachgewiesen, die künstlerische Gliederung und Entwicklung aufgezeigt und der Werth der Dichtung gewürdigt werden, wobei auch die Erklärung dunkler Stellen ihre Berücksichtigung finden wird. Bei diesem im allgemeinen vorgezeichneten Plan wird nach der Verschiedenheit der einzelnen Dichter und Dichtungsarten, ja in diesen selbst wieder nach dem Wesen der einzelnen Dichtwerke, bald die eine bald die andere Seite mehr hervorgehoben werden, bald eine größere bald eine geringere Ausführlichkeit statthaben müssen. Da diese Erläuterungen sich an alle Gebildeten wenden, so wird nur das allgemein Anziehende in einer angenehmen, leichten und fließenden Form geboten werden, ohne irgend leichtfertiger Oberflächlichkeit Raum zu geben.

Erläuterungen

zu

den deutschen Klassikern.

Siebentes und achtes Heftchen.

Dritte Abtheilung:

Erläuterungen zu Schiller's Werken

von

Dr. Ludwig Eckardt.

III. IV. Fiesko.

Jena,
Karl Hochhausen's Verlag.
1857.

Schiller's

Tell.

Erläutert

von

Dr. Ludwig Eckardt.

III. IV.

Jena,
Karl Hochhausen's Verlag.
1857.

„Republikaner Fiesko? Herzog Fiesko? Gemach! — Hier ist der gähe Hinunterſprung, wo die Mark der Tugend ſich ſchließt, ſich ſcheiden Himmel und Hölle — Eben hier haben Helden geſtrauchelt und Helden ſind geſunken, und die Welt belegt ihren Namen mit Flüchen — Eben hier haben Helden gezweifelt und Helden ſind ſtill geſtanden und Halbgötter geworden.“

Meinen hochgeehrten Freunden,

den Herren

Dr. Varnhagen von Ense,
Königl. Geh. Legationsrath
in Berlin —

Prof. Dr. H. Düntzer,
Bibliothekar in Köln —

seien

diese Erläuterungen

des deutschen Dichters

in Treue zugeeignet.

I. Entstehung.

Das Volk glaubte seit uralter Zeit und glaubt in den abgelegenen Seitenstraßen der Hauptstadt, in dem einsamen Gehöfte des Landmanns noch jetzt, daß die Zukunft der Erde in Wunderzeichen des Himmels sich abbilde und ankünde, daß der gesetzlose Lauf des Irrsternes ein von Gottes eigener Hand geschriebenes „Mene Tekel" sei. Ein frommer Wahn, der aber am geistigen Himmel der Völker eine Wahrheit wird. Wie der aufgehenden Sonne das rosige Gewölke, eilt oft der geschichtlichen That das dichterische Wort weissagend voraus; denn der Dichter besitzt eine reichere Ahnung und ein tieferes Gefühl, er empfindet — der Erste — das Zucken und Wehen der kommenden Zeit. Wenn die Menschheit nur seine Kassandrastimme hören und nicht erst auf das brennende Troja warten möchte, über die süße Schale des wohltönenden Wortes des — ernste Gedanken weckenden — Kernes nicht vergäße! Es soll damit nicht gesagt sein, daß der Poet mit bewußter Klarheit, mit verstandesmäßiger Berechnung von der Zukunft spreche: im Gegentheile, ein geheimnißvoller Zusammenhang des schöpferischen Genius im Künstler mit dem ewigschaffenden Geiste des Werdens im Weltalle läßt den Dichter wunderbare Worte sagen, deren volle

Bedeutung erst die Zukunft bringt. Er fühlt es mit einem unbekannten Sinne, daß der Weltlenker wieder ein „Werde!“ rufen will. Aehnlich schäumt der Wein im Fasse, wenn die Rebe blüht.

Schiller war ein solcher Prophet. Nachdem er in den „Räubern“ den Racheruf des französischen Volkes, dessen weithin tönendes Echo erst am Gestade der Neva zu verhallen begann, angekündigt hatte, weissagte er im „Fiesko“ die Erscheinung Napoleons. Fiesko ist eine Fortentwicklung Karl Moor's. Dieser spricht von einer deutschen Republik, die er begründen möchte; er irrt, er könnte höchstens eine Diktatur im Namen des Volkes schaffen. Unfähig, wie die echten Bürger eines Freistaates, wie ein zweiter Washington nach dem Siege bescheiden in die Reihen des Volkes zurückzutreten, würde er verlangen, das Oberhaupt seiner Republik zu sein. Fiesko's Bild zeigt anschaulich, wie ein Mann der Bewegung, ein Träger der Freiheit, wie — ich möchte sagen — Karl Moor zum Manne der Gewalt, zum Träger der Krone werden, wie in der Revolution der Keim der Despotie liegen kann. Napoleon hatte diesen Fieskokampf zwischen Freiheit und Herrschaft in seiner Brust zu kämpfen; wie Fiesko wurde er vom Volke emporgehoben, wie Fiesko griff er nach der Krone, wie Fiesko ging er unter. Ich brauche nicht auszuführen, warum sich Schillers Trauerspiel im gegenwärtigen Augenblicke wie ein Zeitgedicht liest.

Der junge Dichter, eben von der ersten Aufführung seiner „Räuber“ in Mannheim heimgekommen, schrieb am 17. Jan. 1782 an Dalberg: „Beobachtet habe ich sehr vieles, sehr vieles gelernt, und ich glaube, wenn Deutschland einst einen dramatischen Dichter in mir findet, muß ich die Epoche von der vorigen Woche an zählen.“ Wie sehr widersprach die kahle Wirklichkeit,

die ihn in Stuttgart wieder empfing, dem am Rheine genossenen Dichterrausche! um wie viel drückender kam ihm die Kette vor, an die ihn sein Schicksal geschmiedet hat, nachdem er sie auf einige Tage weggeworfen hatte! Er flüchtete sich abermals in das Reich der Dichtkunst, als das Gebiet, das allein ihm offen stand, und wohin der Arm seines Fürsten nicht reichte. Unter mehreren Stoffen*) schwankend entschloß er sich zuletzt, die Verschwörung des Fiesko zu einem Drama zu gestalten. Schon der Karlsschüler war auf diesen Stoff aufmerksam geworden, als er einst in seinem Lieblingsschriftsteller Rousseau las: „Plutarch hat darum so herrliche Biographien geschrieben, weil er keine halbgroßen Menschen wählte, sondern große Tugendhafte und erhabene Verbrecher. In der neuen Geschichte gab es einen Mann, der seinen Pinsel verdiente, den Grafen von Fiesque, der eigentlich dazu erzogen wurde, sein Vaterland von der Herrschsucht der Doria zu befreien. Immer wies man ihn auf Genuas Fürstenthron hin; in seiner Seele war kein anderer Gedanke, als den Usurpator zu stürzen.“ Schiller konnte hierin die Bestätigung eines andern Ausspruchs von Rousseau finden, **daß nur die Geschichte von Freistaaten erzählt zu werden verdiene, weil nur in ihnen sich eigenthümliche**

---

*) Nach Gervinus hätte Schiller zwischen Fiesko und Konradin von Schwaben geschwankt. Es ist mir unbekannt, worauf sich diese Angabe stützt. Erst 1783 (3. April) wird Konradin in einem Briefe an Dalberg erwähnt. „Dazwischen (während des Don Carlos) will ich an einem Trauerspiel von Prinz Conradin arbeiten!“ Hätte Schiller diesen schon früher im Auge gehabt, so dürfte er kaum (am 1. April 1782) an den Erwähnten geschrieben haben: „Darf ich bei dieser Gelegenheit so kühn sein, E. E. an das ehemalige Versprechen zu erinnern, mir ein interessantes deutsches Thema zu einem Nationalschauspiel zu verschaffen?“

Charaktere entwickeln. Daß ihn Fiesko bereits auf der Akademie zu beschäftigen anfing, beweist eine Stelle derselben Abhandlung, in der er auch seine „Räuber" als ein englisches Schauspiel anführt, — „über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen": „Doria hatte sich gewaltig geirrt, wenn er den wollüstigen Fiesko nicht fürchten zu dürfen glaubte." Was zog Schiller zu diesem Stoffe? Unverkennbar der Umstand, daß hier wie in den Räubern ein Freiheitsheld, der gegen drückende Verhältnisse ankämpft, verherrlicht werden konnte. War nicht er selbst wie Fiesko von dem Berufe einer großen Sendung durchdrungen und dabei in seiner Laufbahn gehemmt? Rousseau bezeichnete den Grafen als einen Befreier, und der junge Schiller faßte ihn ohne Zweifel gerade von dieser Seite mit Vorliebe auf und war wol auch von dem Umstande angezogen, daß sein Held wie jener Brutus, der Roms Könige stürzte, oder wie Hamlet seine Entwürfe unter einer erniedrigenden Maske verbergen muß. War nicht der Karlsschüler, der Regimentsarzt ähnlich genöthigt, List der Gewalt entgegenzusetzen? Ich will damit nicht etwa Fieskos politische Komödie aus Schiller heraus erklären; aber nur den Umstand hervorheben, daß Selbsterlebtes das geheime Verständniß seines Helden ihm erleichtern konnte. Wir sind leider nicht im Besitze vollständig aufklärender Nachrichten über das Werden des Dramas, und man kann die Frage: wie der Dichter seinen Helden in der ersten Bearbeitung des Stoffes gefaßt haben mag, nicht mit voller Bestimmtheit lösen. Es liegt die Annahme nahe, daß Fiesko in der frühesten Anlage, wie später in der Theaterbearbeitung Träger der Freiheitsidee Schillers gewesen sei. Wir wissen nämlich, wie schwer es dem Dichter wurde, ein Ende des Trauerspiels zu finden, und daß er, als

er endlich den jetzigen Schluß fand, die ganze Dichtung umzuarbeiten genöthigt wurde, weil sie nicht mit Rücksicht auf den neuen Schluß angelegt war. Damit Fiesko durch Verrina sterben könne, mußte Ersterer nach der Krone streben und Verrina im Widerspruche mit der Geschichte der Träger des Republikanismus werden. Der jetzige Fiesko tritt deshalb an Wärme hinter die „Räuber" zurück, weil nun nicht der Hauptheld, sondern eine Gestalt zweiten Ranges das Innerste des Dichters ausspricht, jener mehr gedacht und nicht wie Karl Moor gefühlt ist. Aus demselben Grunde ist der Fiesko der Theaterbearbeitung ungleich wärmer; er ist wieder Schiller, wenn er den Herzogsmantel von sich wirft.

Ich habe bereits früher auf die Vorliebe Schiller's für Plutarch, in dessen Geiste er sich wie in einem Stahlbade stärkte, auf seine Verehrung der antiken Heldengröße, auf seine Bewunderung des Römers Brutus, der das Vaterland höher anschlägt als die Stimme des Herzens und daher Cäsar durchbohrt, hingewiesen. Er trug die Republik als das Ideal des Staates in sich gleich so vielen Jünglingen von Geist und Seele; aber auch er übersah, daß man zu einem Rom Römer, zu einem Freistaate der edelsten Menschen bedarf, Menschen, die dem Ganzen mit Aufopferung dienen und stündlich die ihnen angebotene Krone verschmähen, die nicht blos frei sein wollen, sondern auch die Gleichheit zu ertragen vermögen. Daß Schiller seine republikanischen Ideen, die — durch den aus Nordamerika herüberwehenden Geisterhauch verbreitet — in der Luft der Zeit zu schwimmen anfingen, in dem neuen Trauerspiele niederlegen wollte, geht dem Kundigen aus den Worten, die er am Tage der ersten Aufführung auf dem Mannheimer Theaterzettel „an sein Publikum" richtete, deutlich hervor:

„Ueber die moralische Beziehung dieses Stücks wird wol Niemand zweifelhaft sein. Wenn es, zum Unglück der Menschheit, so gemein und alltäglich ist, daß so oft unsere göttlichsten Triebe, daß unsere besten Keime zum Großen und Guten unter dem Druck des gewöhnlichen bürgerlichen Lebens begraben werden, wenn Kleingeisterei und Mode der Natur kühnen Umriß beschneiden, wenn tausend lächerliche Konvenienzen am großen Stempel der Gottheit herumkünsteln, — so kann dasjenige Schauspiel nicht zwecklos sein, das uns den Spiegel unserer ganzen Kraft vor die Augen hält, das den sterbenden Funken des Heldenmuthes belebend wieder emporflammt, das uns aus dem engen dumpfen Kreise unsers alltäglichen Lebens in eine höhere Sphäre rückt. — Wenn Jeder von uns zum Besten des Vaterlandes diejenige Krone hinwegwerfen lernt, die er fähig ist zu erringen, so ist die Moral des Fiesko die größte des Lebens."

Als Fiesko in Mannheim kalt aufgenommen wurde, schrieb Schiller an seinen Freund und künftigen Schwager Reinwald, Bibliothekar in Meiningen (5. Mai 1784): „Den Fiesko verstand das Publikum nicht. Republikanische Freiheit ist hier zu Land ein Schall ohne Bedeutung, ein leerer Name, — in den Adern der Pfälzer fließt kein römisches Blut." Fiesko ist poetisch, was Beethoven mit seiner Sinfonia eroica beabsichtigte, die Feier eines Volkshelden. Beethoven dachte dabei so lange an Napoleon, als dieser nicht zum Purpur griff; aber in diesem Augenblicke zerriß er das Widmungsblatt. Schiller war damals ganz auf dem Standpunkte des Dichters um der Wirkung willen; die Bühne war seine Kanzel und sein Rednerstuhl, von ihr herab wollte er erheben, begeistern, einreißen und aufbauen; er dichtete, nicht um zu dichten, sondern um zu seinem Volke zu reden. Schiller sagte in der eben erwähnten Theaterankündigung ausdrücklich:

„Heilig und feierlich war mir immer der stille, der große Augenblick, wo die Herzen so vieler Hunderte, wie auf den allmächtigen Schlag einer

magischen Ruthe, nach der Phantasie eines Dichters beben, wo herausgerissen aus allen Masken und Winkeln der natürliche Mensch mit offenen Sinnen horcht, wo ich des Zuschauers Seele am Zügel führe und nach meinem Gefallen, einem Balle gleich, dem Himmel oder der Hölle zu werfen kann und es ist Hochverrath an dem Genius, Hochverrath an der Menschheit, diesen glücklichen Augenblick zu versäumen, wo so Vieles für das Herz kann gewonnen oder verloren werden."

Dieselbe hohe Ansicht von der Bühne spricht er in seinem, 1782 im würtembergischen Repertorium erschienenen, gleichzeitig mit dem Beginne des Fiesko geschriebenen Aufsatze: „über das gegenwärtige deutsche Theater" mit nachdruckvollen Worten aus und läßt seine Rede zu einem zweischneidigen Schwerte werden, da er zürnend sehen muß, wie so oft die mächtige sittliche Wirkung des Theaters durch das Publikum, die Schauspieler und die Dichter verkümmert wird. Der patriotische Verfechter der Bühne, meint er, mag sich damit trösten, daß diese das Loos ihrer würdigeren Schwestern — der Moral und der Religion — theilt, die trotz ihres heiligen Kleides über die Befleckung des gemeinen Haufens nicht erhaben sind. Schiller trug sich demnach mit einer großartigen Anschauung über den Beruf des dramatischen Dichters, als er sich zum ersten Male an die Geschichte wandte, um die Gegenwart „an den Tugenden der Vorgeschlechter zu entzünden." Dieser Zug zu historischen Stoffen kennzeichnet den Dichter, der nicht so sehr wie Goethe die eigenen Erlebnisse und die Schicksale des einzelnen Menschen, sondern die Erlebnisse der Gattung, das Schicksal der Menschheit, deren Biographie die Weltgeschichte ist, zu schildern berufen war*), der daher selbst in die Dichtungsart, die vorzuge-

*) Wilh. Humboldt sagt in einem erst unlängst abgedruckten Briefe an Körner (Wien, 26. Jan. 1811) sehr treffend: „Nie hat Jemand die

weise das eigenste Empfinden malt, in die Lyrik eine von geschichtsphilosophischem Geiste getragene Art von Poesien einführte. Man nennt sie häufig Kulturgedichte und glaubt in ihnen — ich erinnere an die „Künstler", den „Spaziergang", die „Götter Griechenlands" u. a. — die Krone der Schiller'schen Lyrik bewundern zu müssen. — Geschichtliche Stoffe hatten für Schiller den Vortheil, daß sie seinem überströmenden Genius Schranken zogen und zumal die sichere Zeichnung der Charaktere erleichterten. Er selbst fühlte dies immer lebhafter, bis er 1798, eben mit „Wallenstein" beschäftigt, in einem Briefe an Goethe folgendes Bekenntniß ablegte:

„Ich werde es mir gesagt sein lassen, keine andere als historische Stoffe zu wählen; frei erfundene würden meine Klippe sein. Es ist eine ganz andere Operation, das Realistische zu idealisiren (er meint: einen wirklichen Fall dichterisch zu behandeln) als das Ideale zu realisiren (er meint: einen erdichteten Fall bis zu der Wahrscheinlichkeit eines wirklichen zu verkörpern), und letzteres ist der eigentliche Fall bei freien Fiktionen. Es steht in meinem Vermögen, eine gegebene bestimmte und beschränkte Materie zu beleben, zu erwärmen und gleichsam aufquellen zu machen, während daß die objective Bestimmtheit eines solchen Stoffes meine Phantasie zügelt und meiner Willkühr widerstrebt."

Er suchte sich, bevor er an sein neues Werk ging, mit rühmlichem Eifer über seinen Helden, die Zeit und den Ort seines Wirkens, auch über Italien im Allgemeinen zu belehren und wußte sich von hier und dort, am meisten von der Bibliothek zu Stuttgard zweckdienliche Schriften zu verschaffen. Er

---

Menschheit höher und wie immer so ganz in der Flüchtigkeit ihrer ewig wechselnden Erscheinung aufgenommen. Dies rastlos geistige Fortbewegen eignete ihn auch so vorzugsweise der Poesie und in ihr der dramatischen." Die Geschichte ist die Buchführung über diese ewig wechselnde Erscheinung.

selbst nennt des Kardinals von Retz Conjuration du Comte Jean Louis des Fiesque, die Histoire des Conjurations; die Histoire de Genes und die Geschichte Karls V. von Robertson als Quellen*). Nach diesen Vorarbeiten ging er an den Entwurf des Planes, dessen Schwierigkeiten von ihm nicht verkannt wurden, aber ihn auch nicht entmuthigten, weil seine Ueberzeugung wuchs, daß ein Drama, worin Fiesko als politischer Held auftritt, der größten Verwicklungen fähig sein werde. Die Schwierigkeiten waren zum großen Theile die, die bei jedem politischen Schauspiele eintreten; er erwähnte sie später in seiner Kritik des Goethe'schen „Egmont", hob dabei hervor, welch unendliche Kunst dazu gehöre, so viele zerstreute Züge in ein faßliches, lebendiges Bild zusammen zu tragen und das Allgemeine wieder im Individuellen (das heißt: die Stimmung des Volkes und der Parteien in einzelnen Vertretern derselben) anschaulich zu machen, und rühmte Shakespeare's „Julius Cäsar" mit Recht als mustergültiges Vorbild. Der Einfluß dieses Dichters wie auch Lessing's ist nicht zu verkennen; Emilia Galotti hat dem Dichter zu seiner Bertha Verrina gesessen, wenn nicht Virginia selbst, deren in der Dichtung an wichtiger Stelle gedacht wird.

Nachdem ein ausführlicherer Plan vollendet, ein gedrängtes Verzeichniß der Aufzüge und Auftritte entworfen war, ging Schiller an die Ausarbeitung einzelner Scenen, wobei er sich jedoch nicht an die Reihenfolge derselben band, sondern seine

---

*) Daß Schiller an der Geschichte Fiesko's auch später noch Antheil nahm, beweist der Umstand, daß sie schon in dem ersten Bande der von ihm herausgegebenen Geschichte der merkwürdigsten Verschwörungen (1788) erscheinen sollte und nur wegen Raummangel auf den zweiten verspart werden mußte, der jedoch nicht erschien.

Stimmung frei walten ließ. Das Geschriebene wurde gerne einem sinnigen Freunde vorgelesen, um an der Begeisterung desselben die eigene wach zu erhalten oder durch Besprechung schwieriger Stellen das Unklargeahnte zur Klarheit zu erheben und schlummernde Funken zu wecken. Der Dichter bedurfte solcher ermunternden Theilnahme, ja einer gewissen künstlichen Erregung und Steigerung seines Geistes; denn dieser war gedrückter als je. Der Herzog hatte ihm jede weitere Veröffentlichung von Dichtungen bei Strafe der Festung untersagt! Untersagt in einem Augenblicke, wo die ersten Ahnungen künftiger Größe seinen Busen schwellen machten, wo der Nachruhm gleich einer schönen Dämmerung vor ihm lag. Hätte blos dies auf ihm gelastet, so wäre er wahrscheinlich nur zu kräftigerem Aufschwunge, zu heißerem Freiheitsdurste geweckt worden und an das neue Werk mit derselben Gluth des Hasses gegangen, die seinen „Räubern" ihre seltene lyrische Wärme verlieh. Aber Schiller begann einen anderen Feind kennen zu lernen und bekämpfen zu müssen, einen Feind, der ihn lange nicht, eigentlich nie ganz verlassen wollte, einen Feind, der uns nicht mit einem Dolchstiche bedroht, sondern mit tausend kleinen Nadelstichen verfolgt, der uns nicht zu einem muthigen Widerstande aufruft, sondern in einem aufreibenden kleinen Kriege abschwächt, der uns am Tage den Schwung zum Wirken und Nachts den erquickenden Schlaf raubt, der keine erhebende Stimmung in uns wachruft, sondern jeden Blutstropfen verdünnt, vergiftet — ich meine das Leben mit seinen prosaischen, täglichen, die beste Kraft aufzehrenden Sorgen. Man denke sich Schiller, auf der einen Seite mit seinem noch unerfahrenen Sinne, mit dem Zuge, Großmuth und Gastfreundschaft zu üben, mit seinem Stolze, der jeden Augenblick vor einer Demüthigung zu zittern hatte,

leider auch mit seinem übermächtig erwachenden Hange, die seit dem Austritte aus der Karlsschule erlangte Freiheit in ihrem vollem Umfange zu genießen, — auf der andern Seite mit dem beschränkten Gehalte eines Regimentsmedicus (achtzehn Gulden monatlich!), mit der noch immer nicht abgetragenen Buchdruckerrechnung der „Räuber", mit der neuen durch den Selbstverlag der „Anthologie" zugezogenen Schuld! Die aus solchen Verhältnissen hervorgehende, gedrückte Stimmung, durch spätere bittere Enttäuschungen nur gesteigert, verließ den Dichter fast nie, so lange er die Feder des „Fiesko" führte. Und da sollte es uns noch befremden, daß die Dichtung an mancher Stelle es verräth, wie sich ihr Schöpfer mühsam aufrichten, sie einem von Sorgen umdüsterten Gemüthe abringen mußte? Und doch war sie der einzige Lichtstern des Trostes und der Hoffnung für ihn!

Auch der überhäuften Amtsgeschäfte müssen wir gedenken, wenn wir die Hemmnisse aufzählen wollen, gegen die er anzukämpfen hatte, und einer Abhandlung *), die er um diese Zeit der Karlsschule vorlegen mußte, um die Würde eines Doktors der Medizin zu erlangen. Er schreibt mit Bezug auf sie an Dalberg (1. April 1782): „Freilich werde ich von dem milden Himmelstrich des Pindus einen verdrießlichen Sprung in den Norden einer trockenen terminologistischen Kunst machen müssen. — Vielleicht umarme ich dann meine Muse um so feuriger, je länger ich von ihr geschieden war." — Ein zweiter heimlicher Ausflug nach Mannheim, eine begeistert gespielte

*) „Philosophie der Physiologie", — sie ist, wie wir aus einem Schreiben Schillers an seinen Vater (4. Febr. 1790) ersehen, nicht gedruckt worden und daher leider verloren gegangen. Nur ein Bruchstück über diesen Stoff aus älterer Zeit ist erhalten.

und aufgenommene Aufführung der „Räuber", eine Rückkehr — noch dazu als Kranker — in die alten Verhältnisse drängten das über Schiller schwebende Verhängniß einer rascheren Entscheidung zu. Er wandte sich an Dalberg (4. Juni 1782) mit dem hingebendsten Vertrauen, mit der aufgeregtesten Sprache, mit einem Tone, der es verräth, daß der Schreibende damit seine Hoffnungen als untrüglich sich auszumalen und dadurch dem Empfänger des Briefes jede Verneinung unmöglich zu machen wünscht. Er bat um die Stellung eines Theaterdichters in Mannheim.

„Und noch bereue ich beinahe die glücklichste Reise meines Lebens, die mir durch einen höchst widrigen Contrast meines Vaterlandes mit Mannheim schon so verleidet worden ist, daß mir Stuttgardt und alle schwäbischen Scenen unerträglich und eckelhaft werden. Unglücklicher kann Niemand sein als ich. Ich habe Gefühl genug für meine traurige Situation, vielleicht auch selbst Gefühl genug für das Verdienst eines bessern Schicksals und für beides nur e i n e Aussicht."

Diese eine Aussicht ist Dalberg, dessen Versprechen — vielleicht weniger ernst gegeben, als aufgenommen — dessen besiegelnden Händedruck er sich in das Gedächtniß ruft.

„Könnten Eure Excellenz in das Innere meines Gemüthes sehen, welche Empfindungen es durchwühlen, könnte ich Ihnen mit Farben schildern, wie sehr mein Geist unter dem Verdrießlichen meiner Lage sich sträubt — Sie würden, ich weiß es gewiß — Sie würden eine Hülfe nicht verzögern, die durch einen oder zwei Briefe an den Herzog geschehen kann."

Dalbergs Antwort ist uns nicht aufbehalten worden; er schrieb wahrscheinlich in dem höflich verneinenden und zu einer nüchterneren Beurtheilung der Verhältnisse einladenden Tone eines Mannes von Erfahrung und ängstlichen Hofrücksichten. Das Unglück wollte, daß der Herzog Kunde von der obenerwähnten Reise nach Mannheim empfing; er ließ Schiller rufen, hielt ihm die Verletzung seiner Pflicht wie des Verbotes, mit

dem Auslande zu verkehren, vor und verhängte eine Gefängniß-strafe über ihn. Ficsko begleitete ihn in die aufgedrungene Einsamkeit und schritt derart vor, daß Schiller sich der Hoffnung hingab, ihn im August vollenden zu können. Auch der erste Gedanke seiner „Louise Millerin", des Volkstrauerspiels, war ein willkommener tröstender Gefährte des Gefangenen, dessen innere Unruhe stündlich zunahm, und dem es — zumal wenn er an Schubarts Los dachte — vorkam, als ob der Boden unter ihm brännte.

„Ich muß eilen — schrieb er an einen Freund — daß ich von hier wegkomme, man möchte mir am Ende gar in Hohenasperg, wie dem ehrlichen Schubart, ein Logis anweisen. Man redet von besserer Ausbildung, die ich bedürfen soll. Es kann sein, daß man mich in Hohenasperg anders bilden würde; allein man lasse mich bei meiner jetzigen Ausbildung, die ich gerne in geringerm, aber mir wohlgefälligerm Grade besitzen will — denn so verdanke ich sie doch meinem freien Willen und der Zwang verachtenden Freiheit."

Kaum freigeworden schrieb er abermals an Dalberg und sah einer Antwort, einer rettenden Hand, wenigstens einem Hoffnungsschimmer mit höchster Spannung entgegen. Stunde um Stunde, Tag um Tag verrannen — jetzt bemächtigte sich seiner die finsterste Laune, sein Muth brach zusammen, sein Fiesko wurde kalt bei Seite geworfen. Er floh seine Freunde und sah sich als den unglücklichsten aller Menschen an. Und gerade in diesem Augenblicke, da er sein Schicksal anklagte, hatte dieses bereits mild sorgend seiner gedacht und den edelsten der Freunde, den treuen Streicher an seine Seite gestellt, einen Jüngling von seltener Aufopferung, der wahrlich ein dichterisches Denkmal wie kein Zweiter verdiente, aber auch wie kein Zweiter desselben entbehren kann. Schiller fand in ihm, der selbst nach Hamburg gehen wollte, um sich unter dem be-

rühmten Bach als Tonkünstler auszubilden, einen Gefährten der Flucht, zu der er sich in dem richtigen Gefühle des Kranken, der sein Heilmittel aufsucht, endlich entschloß. Nun kehrte sein Lebensmuth zurück, und er nahm Fiesko, den er in der Mitte abgebrochen hatte, wieder auf, um ihn vor seiner Reise zu vollenden. Streicher erzählt:

„Welch ein Vergnügen war es für ihn, seinem jungen Freunde einen Monolog oder einige Scenen, die er in der vorigen Nacht ausgearbeitet, vorlesen und sich über Abänderungen oder die weitere Ausführung besprechen zu können! Wie erheiterten sich seine von Schlaflosigkeit erhitzten Augen, wenn er erzählte, um wie viel weiter er schon vorgerückt sei, und wie er hoffen dürfe, sein Trauerspiel weit früher, als er anfangs gedacht, beendigt zu haben."

Wirklich gelang ihm dies bis auf das Ende selbst, das sich noch immer der künstlerischen Gestaltung spröde entzog; er hoffte die geeignete Stimmung dazu wie zu einigen Veränderungen in Mannheim zu finden. Die Zeit eines großartigen Hoffestes, das ganz Stuttgard beschäftigte und Reisende aus weiter Ferne herbeizog, wurde zur Ausführung der Flucht gewählt. Er sah Dalberg und die Gattin des Regisseur Meier vom Theater in Mannheim unter den gekommenen Gästen, theilte ihnen jedoch nichts von seinem Plane mit, hauptsächlich weil er dachte, sie würden ihn jetzt nur bedenklich abmahnen, dagegen doch unterstützen, wenn der kühne Schritt einmal geschehen sei. Am 19. September fuhr er mit Streicher durch das Thor der ersehnten Stadt am Rheine, die damals noch eine Festung war, — ein Flüchtling, mit dürftiger Barschaft, aber dem stolzen Gefühle, frei zu sein, und der festen Hoffnung, seinen „Fiesko" bald aufgeführt und dadurch seine nächste Zukunft gesichert zu sehen. Der Erste, den er aufsuchte, war der genannte Regisseur Meier, der dem Dichter wirklich mit Rath und That an die

Hand ging. Da Dalberg noch abwesend war, so konnte das neue Drama einstweilen nur einem Kreise der bedeutendsten Schauspieler vorgelegt werden, der sich an einem Nachmittage mit den lebhaftesten Erwartungen um den Dichter, der selbst vorlesen wollte, versammelten. Der Bericht Streicher's hierüber, der seinem trefflichen Herzen alle Ehre macht, ist rührend und komisch zugleich. Streicher, der die Dichtung entstehen gesehen hatte und sie mit demüthiger Bewunderung des Genius, der sie geschaffen, verehrte, genoß schon in Vorhinein die Begeisterung, die er bald auf den Gesichtern der Zuhörenden zu lesen hoffte. Schiller begann und las unter großer Aufmerksamkeit, aber auch ohne ein Zeichen des Beifalls. Streicher sah ängstlich auf den Dichter, auf den Kreis umher. Nach dem ersten Aufzuge entfernte sich Beil; man plauderte von der Geschichte des Fiesko, von Stadtvorfällen. Nach dem zweiten Aufzuge wurde ein Bolzenschießen vorgeschlagen und — angenommen. Nur Iffland und Meier blieben. Soll ich etwa noch schildern, was in Schiller's, in Streicher's Seele vorgehen mochte? Die entsetzliche Enttäuschung — nicht über den Werth der Dichtung — sondern die Menschen, zu denen ein Bedrängter fliehen zu können hoffte, das Erstaunen des Freundes, als ihn Meier bei Seite nahm und fragte: ob Schiller wirklich der Verfasser der Räuber ist? Streicher mußte es wiederholt bestätigen und stand sprachlos, als Meier, der Freund des Dichters, der Kenner der Bühne, damit schloß: „Wenn Schiller wirklich die Räuber wie den Fiesko geschrieben hat, so hat er alle seine Kraft an dem ersten Stück erschöpft und kann nun nichts mehr als lauter erbärmliches, schwülstiges und unsinniges Zeug hervorbringen.“ Schiller brach in großer Verstimmung auf, nachdem er das Drama bei Meier, der es zu Ende lesen wollte, zurückgelassen

hatte. Er ging, ohne ein Wort zu sprechen, an Streichers Seite heim und fand erst spät Worte, um den Neid, den Unverstand, die Scheelsucht dieser Leute zu geißeln. Er erklärte endlich, wenn sein Drama nicht angenommen, er nicht als Schauspieldichter angestellt werden sollte, selbst Schauspieler werden zu wollen, um den Komödianten den Unterschied von Kunst und Handwerk begreiflich zu machen, da doch Niemand so gut vortragen könne als er. Streicher suchte ihn zu beruhigen und eilte frühe allein zu Meier, um dessen vielleicht günstigeres Endurtheil zu vernehmen. An sein Geschick dachte er gar nicht, nur an den Freund, den damals verlassenen und gerade im Augenblicke selbst als Dichter verkannten. Wer mißgönnt ihm das selige Gefühl, das ihn überströmen mußte, als ihm Meier zurief:

„Sie haben Recht! Fiesko ist ein Meisterstück und für die Bühne besser bearbeitet als die Räuber. Aber wissen Sie, was Schuld ist, daß wir es für das elendeste Machwerk hielten? Schillers schwäbische Aussprache und die verwünschte Art, wie er alles deklamirt. Er sagt alles in dem nämlichen hochtrabenden Ton her, ob es heißt: Er macht die Thüre zu, oder ob es eine Hauptstelle seines Helden ist. Aber jetzt muß das Stück in den Ausschuß kommen, da wollen wir es uns vorlesen und alles in Bewegung setzen, daß es bald auf das Theater kommt." *)

Ohne ein Wörtchen zu erwidern, stürzte Streicher heim, um dem Geliebten, der noch mit schweren Gedanken im Bette lag, die Freudenkunde zu bringen; das Unangenehme verschwieg er, das kranke Gemüth desselben schonend. Da Dalbergs Rückkehr ungewiß, und es außerdem unsicher war, ob nicht Herzog Carl den Entflohenen zu verfolgen und seine Auslieferung zu begehren gesonnen sei, nahmen Schiller und sein Pylades

*) Boas nennt Iffland als denjenigen, der das Stück für sich durchgelesen habe.

nochmals den Wanderstab in die Hand und zogen zu Fuße, dürftig, unter angenommenem Namen — der große Dichter mußte damals seinen Namen verleugnen! — nach Frankfurt, wo Schiller auf der Mainbrücke in den Strom schaute und die schwere Frage that, ob dieses Wasser, oder seine Leiden das Tiefste wären? Auf dieser Fußreise baute sich der Plan seiner dritten Dichtung aus. Sein Geist, der so recht zu einem ewigen Streben geschaffen war, ließ sich gerne schon von zukünftigen Gestalten und Entwürfen umspielen, ehe er die gegenwärtigen abgeschlossen hatte. Jene waren ihm die Bürgschaft neues Schaffens, einer neuen höhern Stufe der Entwicklung, wie schon seinem Moor die unvollendeten, weithinausliegenden Plane als ein Gewähr der Unsterblichkeit erschienen waren. Er sandte von Frankfurt (am 29. oder 30. September) einen mit Thränen geschriebenen und Thränen weckenden Brief an Dalberg, dem während dessen die Handschrift des „Fiesko" durch Meier zugekommen war. „Sobald ich Ihnen sage, ich bin auf der Flucht, sobald hab' ich Ihnen mein ganzes Schicksal geschildert." Er gesteht mit Schamröthe — er, der stolze Schiller — er sei ohne Hülfsmittel, nicht im Stande, seinem Mißgeschicke Trotz zu bieten; er habe Stuttgard verlassen müssen, ohne seine Schulden berichtigt zu haben, und gehofft, sich durch den Schutz seines hohen Gönners in Mannheim in bessere Umstände versetzen zu können; nun sei er jedoch zu einem neuen Aufbruche genöthigt, ohne Börse, und ohne Hoffnung. Nur die Zuversicht, daß Dalberg seine Ehrliebe kenne, ermuthige ihn zu seiner schweren Bitte:

„So höchst nothwendig ich jetzt des Ertrags bedarf, den ich von meinem Fiesko erwartete, so wenig kann ich ihn vor drei Wochen theaterfertig liefern, weil mein Herz so lange beklemmt war,

weil das Gefühl meines Zustandes mich gänzlich von dichterischen Träumen zurückriß. Wenn ich ihn aber bis auf besagte Zeit nicht nur fertig, sondern, wie ich auch hoffen darf, würdig verspreche, so nehme ich mir daraus den Muth, E. E. um gütigsten Vorschuß des mir dadurch zufallenden Preises gehorsamst zu bitten, weil ich jetzt, vielleicht mehr als sonst durch mein ganzes Leben, dessen benöthigt bin. Ich hätte ungefähr noch zweihundert Gulden nach Stuttgard zu bezahlen. Ich darf es Ihnen gestehen, daß mir das mehr Sorge macht, als wie ich mich selbst durch die Welt schleppen soll. Ich habe so lange keine Ruhe, bis ich mich von der Seite gereinigt habe. Dann wird mein Reisemagazin in acht Tagen erschöpft sein. Noch ist es mir gänzlich unmöglich, mit dem Geiste zu arbeiten. Ich habe also gegenwärtig auch in meinem Kopfe keine Ressourcen. Wenn E. E. (da ich doch einmal Alles gesagt habe) mir auch hierzu hundert Gulden vorstrecken würden, so wäre mir gänzlich geholfen. Entweder würden Sie dann die Gnade haben, mir den Gewinnst der ersten Vorstellung meines Fiesko's mit aufgehobenem Abonnement zu versprechen oder mit mir über einen Preis übereinkommen, der den Werth meines Schauspiels bestimmen würde."

Er wollte hier abbrechen und Dalberg nicht mit einer „drängenden Vormalung seiner Noth" quälen; er deutet nur an, daß schnelle Hülfe das Einzige sei, was er jetzt noch denken und wünschen könne, und fügt zartsinnig bei, daß er Meier gebeten habe, Dalberg der Mühe des Antwortschreibens zu überheben. Ich gestehe, daß mich keine Tragödie meines Dichters mehr gerührt habe als dieser Brief, und daß er mir nirgends größer erscheine, als hier, wo er sich mit sträubender Seele beugen muß. Die Antwort wurde gewiß nicht minder sehnlich als Karl Moors Brief aus der Heimat erwartet; sie traf endlich ein, von Meier geschrieben. Schiller las sie zuerst allein und verstummte; erst nach einiger Zeit erfuhr Streicher, dessen eigene Hoffnungen mitgetrübt wurden, daß Dalberg den Vorschuß verweigere, weil Fiesko — nicht aufführbar sei, und erst nach geschehener Umarbeitung sich

weiter erklären wolle. Schiller war größer als sein Schicksal; er beschloß nach Mannheim zurückzukehren und dort seine Dichtung bei Schwan im Drucke erscheinen zu lassen. Streicher, der sich jetzt am allerwenigsten von dem Freunde trennen wollte, opferte — selbst arm — sein Letztes und damit seine Hoffnung, nach Hamburg zu gehen, und damit möglicher Weise seine Zukunft, um den Dichter nach Oggersheim bei Mannheim bringen zu können, wo sich Meier, dessen Frau und zwei ungenannte Verehrer des Dichters zu einem Stelldichein einfanden. Diese ermuthigten ihn, an die Vollendung und Kürzung seines Dramas zu gehen und einstweilen hier in stiller Zurückgezogenheit und doch in der Nähe der Stadt zu bleiben. Streicher, dessen Barschaft, bei ihrer einfachen Lebensweise — sie schliefen in Einem Bett — noch auf einige Wochen ausreichte, beschloß, vorerst noch die Einsamkeit des Freundes zu theilen, und diesen zu trösten, zu erheitern, und, so oft er es wünschte, mit der Macht der Tonkunst in poetische Stimmung zu versetzen. Schiller war jedoch von seinem bürgerlichen Trauerspiele bereits allzu sehr erfüllt, so daß er Fiesko nur nach einiger Zeit und widerstrebend und zunächst nur auf Augenblicke in die Hand nahm. Die Stimmung zog ihn zu der neuen, die Noth zwang ihn zu der älteren Dichtung, die um so peinlicher auf ihm lastete, als er zwar über den Untergang des Helden, aber nicht über das Wie des Untergangs mit sich Eins war. So kamen die ersten Novembertage heran; sie erst brachten den lange gesuchten und gewiß glücklich gewählten Schluß, der nur das Mißliche hatte, daß er, weil das Drama nicht mit Rücksicht auf ihn angelegt worden war, eine neue Umgestaltung desselben verlangte, die dem Dichter mehr Nachdenken als alle bisherige Arbeit gekostet haben soll. Es wird uns nicht angedeutet,

worin der Widerspruch des Trauerspiels mit der endlich gefundenen Katastrophe bestand; aber ich glaube nicht fehlzugehen, wenn ich annehme, daß Fiesko — dem Ausspruche des Rousseau zu Folge — in der ersten Anlage mehr als Patriot, als Befreier seines Vaterlandes erschien. Schiller fand daher kein Ende seiner Dichtung. „Aus welchem Grunde sollte der Retter Genuas dem Tode anheimfallen?“ mußte er sich fragen. In Folge eines Ohngefährs, wie in der Geschichte? Oder soll er die Verschwörung überleben im Widerspruch mit der Geschichte? Wo da ein Ausweg? Daß er sterben müsse, daß die Todesart jedoch keine zufällige sein dürfe — Beides stand fest. Es galt jetzt, den Tod des Helden als einen nothwendigen zu rechtfertigen und ihn zu diesem Ende schuldig werden zu lassen. Damit fiel die ganze erste Anlage des Dramas. Nun wurde die Herrschsucht als mächtiger, denn die Freiheitsliebe gezeichnet, der Held als der Idee des Kampfes untreu hingestellt, somit sein Fall durch den reineren Führer der Bewegung begründet und er um das der Geschichte genähert, um was der jetzige Verrina sich von ihr entfernte. Auf diese Weise in wesentlichen Grundzügen umgestaltet, hörte die Dichtung zwar auf, das zu sein, was sie — aller Wahrscheinlichkeit nach — ursprünglich werden sollte, eine Verherrlichung des Freiheitshelden Fiesko; aber sie wurde dagegen erst jetzt eine wahre Tragödie. Und war sie ursprünglich „republikanisch“ um des Helden willen, so ist sie es jetzt des Geistes wegen, der über dem ganzen Werke schwebt. Es ist etwas Eigenes um das Werden einer solchen Dichtung; man muß fast annehmen, es sei ein schützender Genius mit ihr, dessen Walten uns gerade da am meisten Bewunderung einflößt, wo er den Dichter nicht fördert, sondern vielmehr

hemmt, von einem unzeitigen Abschlusse abhält, bis der Plan in voller Klarheit hervortritt. Man nehme nur das Ergebniß der bisherigen Blätter als Beispiel: Schiller sieht in Fiesko einen zweiten Karl Moor, er will der Aufforderung Rousseaus entsprechen und dem Gefeierten ein dichterisches Denkmal setzen. Er muß aber bald entdecken, daß er es nun nicht mit einem frei erfundenen, sondern einem geschichtlichen Stoffe zu thun hat, muß entdecken, daß er wie sein Held an dem unglücklichen „Brete" verunglückt. Der Dichter ist nun in dem sonderbaren Falle, statt wie sonst vom ersten Auftritt her vorwärts schreiten zu können, gegenwärtig vom letzten Auftritte her, den er endlich findet, ein in seinen Grundzügen fast neues Drama zurück dichten zu müssen. Und dieser spätgeborne Plan ist, wie sich endlich herausstellt, die schönste tragische Auffassung des Stoffes, — ich sage Auffassung, weil ich nicht das gleiche Lob von der Ausführung sagen könnte. Wahrlich, das künstlerische Schaffen ist noch ein großes Geheimniß. Wo endet die Freiheit, das Bewußtsein des Dichters über die Tragweite seines Wirkens, wo beginnt jene Nothwendigkeit, jene dämonische Kraft in ihm, die ihm — unbewußt — das Größte sagen und gestalten läßt, wo der „Gott, der ihn treibt"?

Wir begreifen die unendliche Freude, die Schiller erfüllte, als er das Werk vollendet hatte und es abgeschrieben seinem Freunde Meier überreichen konnte, — eine Freude, die tiefere Gründe hatte, als die bloße Hoffnung, seine Noth beendigt zu sehen. Erst gegen Ende Novembers sprach Dalberg das Wort der Entscheidung, welcher dahin lautete, daß das Drama auch in der vorliegenden Gestalt — nicht brauchbar sei. Ein großer Trost wäre es damals für Schiller gewesen, wenn er gewußt hätte, daß wenigstens Iffland im Theaterausschuß zu seinen

Gunsten aufgetreten sei und folgenden schriftlichen Antrag — freilich vergeblich — gestellt habe:

„Obgleich dieses Stück für das Theater noch Einiges zu wünschen übrig läßt, auch der Schluß desselben nicht die gehörige Wirkung zu versprechen scheint, so ist dennoch die Wahrheit und Schönheit der Dichtung von so ausgezeichneter Größe, daß die Intendanz hiermit ersucht wird, dem Verfasser, als Beweis der Anerkennung seiner außerordentlichen Verdienste, eine Gratifikation von acht Louisd'or verabfolgen zu lassen."

Jede Hoffnung Schiller's und, was ihm am meisten drückte, auch Streicher's Zukunft war zerstört; denn dieser mußte nun auf Hamburg und Bach verzichten, in Mannheim bleiben. Er raffte sich auf, deckte mit dem Ertrage seiner Uhr und des an Schwan verkauften Fiesko die Wirthshausschuld in Oggersheim, schied — mit welchem Herzen? — von dem unvergeßlichen Streicher und zog abermals aus, um ein Dörfchen im fernen Thüringen, Bauerbach, aufzusuchen, wo sich ihm eine freundliche Zufluchtsstätte geöffnet hatte. Schwan, der die Dichtung aufrichtig bewunderte, konnte den Bogen zu seinem eigenen Leide nur mit einem Louisd'or bezahlen, weil er baldigen Nachdruck zu besorgen hatte. Die erste Auflage erschien, etwa eilf Bogen stark, 1783 *), die zweite erst 1804; doch kamen die drei Jugend-Trauerspiele auch 1784 in Mannheim gemeinsam heraus. Gleichwol scheint die Dichtung nicht jenen stürmischen Anklang und Wiederhall gefunden zu haben wie die „Räuber", in denen freilich kein Plan vier Aufzüge hindurch vorbereitet wird. Sie liegt uns in den sämmtlichen Werken in unveränderter Gestalt vor; nur ist nachzutragen, daß sie dem Lehrer und Freunde des Dichters, Prof. Abel in Stuttgard, zugeeignet war und fol-

*) Nicht 1784, wie Boas angibt.

gendes Motto an der Stirne trug: „Nam id facinus imprimis ego memorabile existimo, sceleris atque periculi novitate.“ (Denn ich halte die That für höchst denkwürdig, wegen der Neuheit des Verbrechens und der Gefahr.) Worte, die Sallustius vor Catilina sagt, und die einen tiefen Einblick in den Sinn des Dichters gestatten. Die Vorrede sucht das Trauerspiel gegen zwei Vorwürfe zu vertheidigen, Verletzung der Geschichte — ich werde hierauf später eintreten — und Unwirksamkeit auf der Bühne. Der Verfasser schreibt diese der Art des Stoffes als eines politischen nnd daher kälteren zu. Wenn er sagt: „Ich habe in meinen Räubern das Opfer einer ausschweifenden Empfindung zum Vorwurf genommen; hier versuche ich das Gegentheil, ein Opfer der Kunst und Kabale“ — so verknüpft er die beiden Erstlingsdramen auf eine mehr geistreiche, als geschichtlichtreue Weise. Die Worte dürften jedenfalls nicht in dem Sinne verstanden werden, als hätte er „Fiesko“ mit der Absicht und dem Bewußtsein jenes Gegensatzes zu den „Räubern“ geschrieben. Was er zu seiner Vertheidigung sagen will, kann etwa so wiedergegeben werden: Mein Stoff ist eine einzige große Intrigue, eine solche läßt aber immer kalt; was ich thun konnte, war, den Quell dieser Intrigue nicht in einen kühl berechnenden Verstand, sondern in ein hochschlagendes Herz zu versetzen. Fiesko greift zu der Intrigue, weil ihn heiße Leidenschaften treiben; hinwieder führt gerade der von ihm geschmiedete Plan Ereignisse herbei, in denen statt kalter Politik die Menschheit erscheint. Dies dürfte um so eher geschehen, da ich mehr Dichter als Politiker bin und daher in letzterer Beziehung Manches verfehlt haben könnte; vielleicht ist eben diese Schwäche zu einer poetischen Tugend, das heißt, mein Drama wärmer geworden, als von einem politischen erwartet wird.“

Ich komme in der Entstehungsgeschichte der „Louise Millerin“ (so hieß „Kabale nnd Liebe“ ursprünglich) auf Bauerbach ausführlicher zurück, und deute hier nur an, daß der stille Aufenthalt daselbst einen beruhigenden Einfluß auf das so tieferregte Gemüth des Dichters ausübte. Er fand sich selbst wieder. Das bürgerliche Trauerspiel wurde gegen Ende des Monats Februar 1783 vollendet. Fast um dieselbe Zeit schrieb Dalberg an den früher von ihm Verschmähten, der jedoch nicht, wie er wahrscheinlich befürchtet hatte, verfolgt worden war, und suchte von Neuem anzuknüpfen. Schiller antwortete bescheiden-stolz: „E. E. scheinen, ungeachtet meines kürzlich mißlungenen Versuches, noch einiges Zutrauen zu meiner dramatischen Feder zu haben.“ Der begreifliche Drang nach neuer größerer Wirksamkeit, die Begeisterung für die Bühne, das Gefühl, er bedürfe nach langer Einsamkeit wieder verstärkter gesellschaftlicher Anregung, die Aussicht, nicht länger die Gastfreundschaft mißbrauchen zu müssen, sondern selbstständig auftreten zu können, bewogen ihn zuletzt doch, nach Mannheim zurückzukehren und die Stellung eines Theaterdichters zu übernehmen. Der Vertrag verpflichtete ihn, vom ersten September 1783 bis zu dem gleichen Tage 1784 drei Dramen (Fiesko, Louise Millerin und ein drittes, noch zu dichtendes) zu liefern. Dalberg, der ihn jetzt mit großer Auszeichnung behandelte, ließ die „Räuber“ (mit glänzendem Erfolge) neuerdings über die Bühne gehen, um ihn in die erhöhte Stimmung zu versetzen, die nothwendig war, um Fiesko — er schrieb dabei das ganze Werk ab und um — zum dritten Mal in die Hand nehmen und bühnengemäß bearbeiten zu können. Kaum ging er jedoch mit neuem Feuer daran, als ein heftiges Fieber ihn auf das Krankenlager warf und fast dem Tode nahe brachte. Seine Leiden, der Verlust Meiers, der an

einer ähnlichen Krankheit verschied, zahlreiche Beweise der Liebe und Freundschaft stimmten Schiller weich, ja religiös. Die Theaterbearbeitung des Fiesko, die erst gegen Mitte Dezember zu Stande kam, ist von diesem milderen Geiste durchweht und unterscheidet sich von der Theaterbearbeitung der Räuber wesentlich dadurch, daß sie die Farben verdünnt, diese hingegen sie verstärkt. Sie ist fast ein neues Drama, wärmer und schwungreicher, doch minder großartig; der Held ist der Dichter selbst mit dem freiheitsliebenden, stolzen, aber aufopfernden Herzen, die Folge des ganz veränderten Ausganges der Dichtung, wie Schiller (an Dalberg 29. Sept. 1783) angekündigt hatte: „Der fünfte Akt wird eine Hauptveränderung erleiden." Es ist unverkennbar, daß diese dritte Gestalt Fiesko's schon in die Zeit des Don Carlos fällt, daß weniger der Haß, als vielmehr die Liebe die Feder führt. Die Theaterbearbeitung ist nicht zu Schillers Lebzeiten gedruckt, sondern erst in neuerer Zeit nach einer Handschrift der Mannheimer Theaterbibliothek von Hoffmeister und Boas veröffentlicht worden. Als sie vollendet war, erhielt Schiller einen Regimentsfourier zu seiner Verfügung und war recht erfreut, einmal die Bequemlichkeit eines Schriftführers zu genießen. Wie erschrak er aber, als er hinterher die zierlichst geschriebenen Schreibfehler und Namen, wie Viesgo, Leohnohre, Kalkaheia entdeckte! Da auch ein zweiter Versuch nicht glücklicher ablief, entschloß er sich, das Ganze lieber selbst in das Reine zu schreiben. Das Trauerspiel und dessen Sprache wich von dem Musterschnitte der bisherigen Schauspiele so auffallend ab, daß sich die Schauspieler kaum nach vielen Proben, die dem Verfasser Erheiterung, aber noch mehr Aerger bereiteten, zurechtfanden. Der Schwung der „Räuber" hatte sie über manche Kluft hinweggerissen, sie

brauchten nur der Empfindung nachzugeben. Wie aber nun diese hochpoetische Prosa sprechen, ohne gerade leidenschaftlich bewegt zu sein? Woher die mimische Kunst nehmen, um die Selbstgespräche, die politischen Erörterungen, das Planeschmieden bühnenwirksam zu machen? Fiesko war eine schwere Aufgabe für das damalige deutsche Theater. Er wurde am 17. Jänner 1784 zum ersten Male aufgeführt. Böck gab die Titelrolle, Kirchhöfer den Andreas, Engel den Gianettino, Iffland den Verrina, Beck den Bourgognino, Rennschüb (Meiers Nachfolger in der Regie) den Kalkagno, Gern den Sacco, Beil den Mohren, Fräulein Ziegler die Leonore, Frau Rennschüb die Julie, Frl. Baumann die Bertha u. s. w. Schiller fügte dem Theaterzettel auch diesmal eine ziemlich lange Erklärung seines Werkes bei. Ich habe den Schluß bereits oben mitgetheilt und gebe hier den Eingang:

„Der Verfasser des Fiesko an das Publikum.

Eigentlich sollte das Tableau für den Künstler reden und er selbst die Entscheidung hinter dem Vorhang erwarten. Es ist jetzt auch meine Absicht nicht, das Urtheil der Zuschauer für meine Manier zu bestechen und der Faden des Trauerspiels (?) liegt nicht sehr versteckt. — Dennoch setze ich einen zu großen Werth in die Aufmerksamkeit meines Publikums, als daß ich ihm nicht auch die wenigen Augenblicke sollte zu retten suchen, die darauf gehen würden, bis er ihn fände. Fiesko ist der große Punkt dieses Stücks, gegen welchen sich alle darin spielenden Handlungen und Charaktere gleich Strömen nach dem Weltmeere hinsenken. Fiesko, von dem ich vorläufig nichts Empfehlenderes weiß, als daß ihn J. J. Rousseau im Herzen trug, — Fiesko, ein großer fruchtbarer Kopf, der unter der täuschenden Hülle eines weichlichen epikureischen Müßiggangs, in stiller, geräuschloser Dunkelheit, gleich dem gebärenden Geist auf dem Chaos einsam und unbehorcht eine Welt ausbrütet und die leere lächelnde Miene eines Taugenichts lügt, während daß Riesenplane und wüthende Wünsche in seinem brennenden Busen gähren — Fiesko, der, lange genug mißkannt,

endlich einem Gotte gleich hervortritt, das reife vollendete Werk vor erstaunende Augen stellt und ein gelassener Zuschauer dasteht, wenn die Räder der großen Maschine dem gewünschten Ziele unfehlbar entgegenlaufen — Fiesko, der nichts fürchtet, als seines Gleichen zu finden — der stolzer darauf ist, sein eigen Herz zu besiegen als einen furchtbaren Staat — Fiesko, der zuletzt den verführenden schimmernden Preis seiner Arbeit, die Krone von Genua, mit göttlicher Selbstüberwindung hinwegwirft und eine höhere Wollust darin findet, der glücklichste Bürger, als der Fürst seines Volkes zu sein."

Das Folgende ist eine Vertheidigung des Dichters, warum er von der Geschichte und seiner eigenen früheren Bearbeitung abgewichen sei; ich werde diese Stelle später mittheilen und beschränke mich hier darauf, meine Leser auf die durch gesperrten Druck ausgezeichneten Worte aufmerksam zu machen. Zuerst fällt uns auf, daß das Stück noch immer als ein Trauerspiel bezeichnet wird, obwohl die Grundzüge desselben wesentlich geändert wurden, und es jetzt wie „Tell" als ein Schauspiel bezeichnet werden muß: die Freiheit, das Ideal des Dichters siegt, und der Held steht von seinem Volke verherrlicht da. Der Untergang Gianettinos ist eben so wenig wie der Geßlers Grundlage eines Trauerspiels; Jubel aufathmender Unterdrückter umtönt ihre Leiche. Jene falsche Bezeichnung, die wahrscheinlich mit Rücksicht auf das damalige Theaterpublikum, welches sich größere Erwartungen von einem Trauer- als einem Schauspiele machte, beibehalten wurde, verleitete Hoffmeister, so lange er die Theaterbearbeitung nicht kannte *), zu dem sonderbaren Glauben, Fiesko ende hier, wie es die Geschichte angibt. „Der historisch treu gehaltene Ausgang, zu dem der Dichter

*) Der erste Band seines Werkes erschien 1838, die Theaterbearbeitung dagegen erst 1840.

sich jetzt bequemt hatte, trat viel zu überraschend, unvorbereitet, losgetrennt dastehend und zufällig ein.“ Der Leser wird sehen, daß der umgeänderte Fiesko mit dessen Entsagung, aber auch mit der Hoffnung schließt, — nunmehr Genuas glücklichster Bürger zu werden. Hoffmeister kann noch entschuldigt werden; aber unbegreiflich bleibt es, wie Herr Hofrath Schöll in Weimar, der jüngste Besprecher des Fiesko (1854) sagen kann: „Der Schluß sei dahin abgeändert worden, daß Fiesko dem Herzogshut aus Edelmuth entsagt und zwar auch in den Wellen endet, aber nicht durch Verrina.“ Hat Herr Schöll die Thäterbearbeitung nie gelesen? — Der Leser wird der abgedruckten Stelle ferner entnommen haben, daß der Dichter seinen Helden nun nicht wie einen Catilina hinstellt, der die eigene Größe sucht, sondern ihn als einen glücklicheren Brutus feiert, als einen reinen Helden an sein hochklopfendes Herz drückt und einem Gotte vergleicht, daß er jetzt an die Worte Rousseau's, von denen er eigentlich ausgegangen ist, die er aber in der Druckausgabe verschwieg, weil sie nicht zu dem Fiesko gepaßt hätten, freudig erinnert.

Unleugbar war jedoch jener Fiesko, der einen doppelten Kampf mit der Außenwelt und mit sich selbst zu kämpfen hat und im zweiten unterliegt, dramatischer. Wer dies bezweifelt, frage sich nur, welche Gestalt auf der Bühne gewaltiger und fesselnder wirken könnte, Napoleon oder Washington? Ist dieser nicht ein der epischen Poesie günstigerer Stoff? Es ist, als ob wir das Glück mit behaglicher Breite, wie sie dem Erzähler eigen ist, geschildert liebten, das hereinbrechende Unglück aber mit kühnen, rasch entworfenen Umrissen, wie sie die Bühne fordert. Das Drama ist diese dichterische Darstellung des Unglücks, des Falls menschlicher Größe. Das Glück hat immer

etwas Idyllisches, Stilleben-artiges, was dem Drama, das ewiges Ringen selbst auf die Gefahr hin, unterzugehen, darstellt, widerstreben muß. Es befremdet mich daher nicht, daß die Aufnahme des Drama's, obwohl es mit aller äußeren Pracht, der Karnevalszeit angemessen, und von Iffland, Böck, Beil vortrefflich gespielt, und mancher Auftritt mit Bewunderung und rauschendem Beifalle gehört wurde, im Ganzen nicht so warm als die der Räuber war. Eine Erscheinung, um deren willen ich das Publikum nicht zu hart anklagen möchte, am allerwenigsten wie Hoffmeister, wenn er sagt, eine Verschwörung sei den deutschen Zuhörern in jenen harmlosen (?) Zeiten zu ferne gelegen, und das Gedicht daher unverständlich gewesen. Als ob es nicht dieselben harmlosen Zuhörer gewesen wären, die den „Räubern" zugejauchzt hatten und sich wenige Monate später am ersten Abende von „Kabale und Liebe" jubelnd von den Plätzen erhoben! Der Dichter hatte eben ein Volk sich gegenüber, das im Mark der Seele gepackt, in der Tiefe seiner Brust erschüttert sein, ein Trauerspiel auf der Bühne als Spiegel des eigenen im Leben sehen wollte. Schiller erkannte dies später, wenn er sagte (an Prof. Süvern, 26. Juli 1800): „Die Schönheit ist für ein glückliches Geschlecht, aber ein unglückliches muß man erhaben zu rühren suchen." Eher als Hoffmeister könnte ich Vilmar beistimmen, wenn er dem Publikum vorwirft, es habe zu des Dichters Erstaunen und Schmerz vorgezogen, mit den Räubern ins Wilde und Unbestimmte zu schwärmen, als diese harten und nackten Republikaner zu schauen. Nur bedürfte auch dies Urtheil einer gewissen Berichtigung. Das Volk wies den historischen Stoff nicht als solchen zurück, sondern weil er nicht mit tragischer Macht wirkte. Fiesko, wie er uns im Drucke vorliegt, der untergehende Fiesko

würde vielleicht tiefer gegriffen haben. Uebrigens wurde Fiesko in Frankfurt günstig aufgenommen, in Berlin sogar mit großem Erfolge — innerhalb drei Wochen vierzehn mal gespielt — und auch in Mannheim später oftmals wiederholt. Wir müssen Schiller ehren, daß er, nicht eingeschüchtert, auf der Bahn des geschichtlichen Trauerspiels fortging; sie eröffnet zu haben, bleibt ein Hauptverdienst unserer Dichtung, und diesen Fortschritt mag Schiller im Auge gehabt haben, wenn er schon in Stuttgard, wie Hinrichs erzählt, gesagt hat: „Meine Räuber mögen untergehen, mein Fiesko soll bleiben." — Wie Karl Moor und Goethe's Götz, könnten die Dramen „Fiesko" und „Egmont" nebeneinandergestellt werden. Wir sehen dort wie hier ein freiheitsliebendes Volk, doch gewährt uns der sichere, seine alten Rechte mit Zähigkeit festhaltende Niederländer mehr Bürgschaft, als dieser leichtbewegliche Südländer. Dort wie hier blickt ein ganzes Volk hoffend auf Einen hin, in erster Reihe deshalb, weil es in diesem Einen sein eigenes Wesen, seine Vorzüge und Schwächen abgespiegelt sieht. Dieser Eine ist der nationale Held, der daher weit mehr Einfluß besitzt als ein weitblickender, aber weniger volksthümliche Staatsmann wie Oranien oder Verrina. Egmont wie Fiesko werfen ferner einen altadligen Namen in die Wagschale, der mit der Geschichte des Volkes verwachsen ist, und auf den dieses mit angebornen Erwartungen sieht. Egmont hat sich bereits als Feldherr bewährt, Fiesko wuchert mit geliehenem Vertrauen. Beide sind nicht Freiheitshelden im Sinne eines Posa; sie streben nicht ein Ideal allgemeiner menschlicher Freiheit an, sondern begehren persönliche Freiheit. Sie sind aber hinwieder darin ungleich, daß Egmont diese Freiheit begehrt, um sein Selbst ungehemmt entwickeln, seinen Neigungen nachleben zu können, — daher

kann seine Freiheit Klärchens Züge tragen, — Fiesko hingegen, um seine weitreichenden Entwürfe mit allmächtigem Willen durchzuführen. Leonore wie Klärchen, jedes ist das liebende Weib, das in der Gefahr zu der schwärmerischen Heldin wird und mit dem geliebten Manne untergehen muß. Beide Dramen haben die ihren Dichtern eigenthümlichen Vorzüge; wir bewundern im Egmont die liebevolle Ausmalung des Kleinsten wie Größten, die schöne abgerundete Form, im Fiesko das weit reichere dramatische Leben.

Plümike, derselbe, der schon die „Räuber" — angeblich für die Bühne — verballhornisirt hatte, machte sich auch an Fiesko*). Dies bewirkte, daß sich Schiller einige Zeit mit dem Gedanken einer veränderten Druckausgabe (auch der „Räuber") trug. Er schrieb (Gohlis bei Leipzig, am 3. Juli 1785) an Körner:

„Erstlich bin ich es meiner schriftstellerischen Ehre schuldig, die Plümikesche Verhunzung meiner Stücke wieder gut zu machen. Zweitens weiß das Publikum, daß ich mit meinem Fiesko große Veränderungen vorgenommen habe, welche noch nicht im Drucke erschienen sind. Drittens kann ich voraussetzen, daß eine durchgängige correktere Behandlung der Räuber und des Fiesko dem Publikum interessant und für meinen Namen von wichtigen Folgen sein werde."

Diese Umarbeitung, bei der, wie man sieht, Rücksicht auf die Theaterhandschrift genommen worden wäre, unterblieb. Fiesko wurde während der Anwesenheit des Dichters in Leipzig zur

---

*) Plümike's Bearbeitung erschien in Berlin 1789; in — !? — zweiter Auflage 1796 bei Rauk in Leipzig. Hier kann noch bemerkt werden, daß G. Reinbeck in seinen „sämmtlichen dramatischen Werken", 6. Band 1822, den Versuch gemacht hat, Fiesko für die Bühne „neu in Jamben" zu bearbeiten.

Vorstellung vorbereitet. An Körner, Gohlis am 6. Sept. 1785: „Dieser Tage habe ich einen Sekretär im Hause, dem ich den Fiesko nach der Veränderung für das Theater diktire. Uebermorgen in vierzehn Tagen wird er hier gegeben; aber unmöglich kann ich ihn abwarten.“ Er siedelte um diese Zeit bekanntlich mit seinem Freunde Körner nach Dresden über. Dieser hat später drei Auftritte — Bertha, Bourgogino und Verrina im unterirdischen Gewölbe — in der Gesammtausgabe mit dem Beisatze mitgetheilt, Schiller habe sie während seines Aufenthalts in Leipzig für das dortige Theater eingeschoben. Es ist dies insofern irrthümlich, als diese Scenen schon in Mannheim geschrieben waren und nur einige Veränderungen erfuhren, welche für Schillerverehrer jedoch immer anziehend genug sind, um den Wunsch zu erregen, daß die Handschrift, welche in der Bibliothek des Theaters zu Leipzig vielleicht noch vorhanden ist, mit der Mannheimer sorgfältig verglichen werde. Die von Körner mitgetheilte Probe zeigt das Streben des Dichters, den Ausdruck zu mildern. Ein günstiges Geschick wollte, daß Schiller erst spät — gegen das Ende seiner Laufbahn — seine Jugenddramen wieder zur Hand nahm, — eben damals, als er an eine Sammlung seiner Bühnendichtungen ging. Während er sie in der Mitte seines Wirkens wahrscheinlich zu verbessern, mit seinen geläuterteren Kunstansichten zu vermitteln gesucht und ihnen damit den wesentlichsten Vorzug, den Blütenschmelz der frischen Jugend genommen hätte, ließ der Vollendete sie in ihrer ursprünglichen Gestalt. Wozu hätte er auch Fehler der Form künstlich zu verdecken gesucht, da er sie längst überwunden hatte?

Wie die „Räuber“ fand auch „Fiesko“ Nachahmer, einen an demselben Manne, der ein Vorgänger Schiller's war, und dessen „Spieler“ demselben angeblich als Anregung zu Karl

Moor diente, — an dem Stürmer und Dränger F. M. Klinger, dessen Trauerspiel „der Günstling“ 1785 erschien und folgendes catilinarische Motto an der Stirne trug: „Falx hominum, procerum pestis, regum ruina.“ (Die Sense der Menschen, die Pest des Adels, der Sturz der Könige.) Die Handlung spielt zu Saragossa. Don Diego, der nichts vom Fiesko als den Ränkeschmid besitzt, hat die Gunst des Königs Fernandez von Arragonien dadurch zu erringen gewußt, daß er sein Ich verläugnete und den Schwächen des Fürsten in knechtischer Heuchelei zu schmeicheln verstand. Nun steht er auf der Höhe und hat alle Macht in seiner Hand; er kann nicht mehr steigen, nur fallen. Er will daher den entscheidenden Augenblick benützen, den König, den er haßt, weil derselbe ihn der Freiheit des Geistes und Herzens beraubte, stürzen und auf den Trümmern des Thrones einen festen Sitz seiner Herrlichkeit aufbauen. Er hat die Menschen verachten lernen. „Dies gibt dem Manne von unserm Stahl den Schwung.“ Die Schritte, die er zu der Ausführung „seines großen Werkes“ gethan hat, sind folgende: er hat die Großen des Landes ohnmächtig gemacht, vom Hofe entfernt und unter sich verfeindet; er hat Zwiespalt zwischen dem Könige und der Kirche gestiftet, dieser heimlich geschmeichelt und sie zum Schose des Aufruhrs gemacht; er hat das Land in des Königs Namen erschöpft und die Kraft des Reiches in seinem Namen unter dem Volke vertheilt und dadurch bewirkt, daß der Titel des Königs Tirannei, der seine hingegen Großmuth heißt; er hat Fernandez endlich durch einen Hauptschlag von seinen edelsten Freunden und dem Konige Pedro von Kastilien getrennt. Fernandez war mit Blanka, der Schwester Pedros verlobt; doch Diego entzündete in dem abhängigen Könige eine tiefe Leidenschaft zu Donna Gabriele, der Nichte des

ehrwürdigen Don Alviero und Braut des Don Brankas, der des Fürsten treuester Freund war und eben als Heerführer im Felde gegen die Mauren stand. Alviero ist der Verrina, Gabriele die Bertha unsers Stückes. Fernandez verschmähte nun Blanka und verführte Gabriele, die sich durch einen „Traum von Königin" blenden ließ. Dies führte dem treulosen Günstlinge neue Bundesgenossen zu: Alviero tritt der Verschwörung bei, und Kastilien sendet in aller Stille Hülfstruppen. Alviero ist Republikaner. „Auf dem Grabe meiner Nichte blüht Freiheit auf, und ganz Arragonien soll ihre Asche heilig sprechen." — „Brutus zog den Dolch aus dem Busen der Entehrten, und die entflammten Römer schwuren den Eid zur Freiheit, den Eid zur künftigen Größe." — „Alviero und seine Freunde wollen keine Könige mehr", sondern eine „Verfassung, in der edle Männer leben können." Er sagt zu Diego mit Bedeutung: „Werft einen Blick auf diesen Dolch! er gilt dem Könige, und allen, die nach seinem Tode nicht Freiheit rufen." Diego ist unzweifelhaft kleiner als Fiesko und mit diesem nicht zu vergleichen, dagegen das Ereigniß mit Gabriele wahrscheinlicher dargestellt und mit der Haupthandlung inniger verflochten, als der Vorgang mit Bertha Verrina. Eigenthümlich ist, daß die Zeit ähnlich, wie Anklänge an den „verlornen Sohn", Anklänge an Virginia und an die aus verletzter Frauenehre entspringende Freiheit liebte. Der deutsche Geist schien eine Volkserhebung zu verstehen und mit Theilnahme zu sehen, deren Ursprung der beleidigte Geist des Hauses ist. Jedenfalls lag ihm das Verständniß einer solchen näher, denn einer, die aus rein politischen Gründen entsteht. Vielleicht hat dies Schiller mit bewogen, Emilia Galotti in seine Dichtung einzuflechten. Ein Kritiker wirft Schiller vor, daß er seine Dramen nicht zu schließen versteht.

Was würde derselbe in dieser Beziehung von Klinger sagen, dem gewöhnlich das eigene Werk über den Kopf zu wachsen scheint, der vor den kühnen Anfängen erschrickt und sich beeilt, so philisterhaft als möglich zu enden? Don Brankas will den König tödten, aber versöhnt sich mit ihm, da dieser Reue äußert und alle Schuld auf Diego ablagert; Gabriele stirbt endlich, nachdem sie durch das ganze Drama nichts that als sterben, aber auch nicht, ohne dem Verführer zu verzeihen; Diego wird entlarvt und über die See nach der Barbarei verschickt; selbst Alviero, der Anfangs der einzige mit dem Ausgang Unzufriedene ist und dahin gehen will, wo keine Könige herrschen, denkt, er sei ja ein Klinger'scher Held und gibt zuletzt seinen starren Sinn auf; Fernandez verspricht, wie sich von selbst versteht, ein guter König zu werden. Und das hieß ein Trauerspiel! Es ist nicht überflüssig, wenn man auf Dichtungen der Zeitgenossen, selbst der besseren, einen vergleichenden Blick wirft, um den riesigen Fortschritt, den die deutsche Bühne schon mit den ersten Dramen Schiller's machte, recht würdigen zu können.

Nicht minder lehrreich wäre es, die verschiedenen Urtheile zu vergleichen, die im Verlaufe der Zeit über denselben Dichter und dieselbe Dichtung ausgesprochen werden, Urtheile, die sich bestätigend, widersprechend, ergänzend zu einander verhalten und ein geläutertes Endurtheil anbahnen. Man übersehe nur die Reihe der Aussprüche über unser vorliegendes Trauerspiel von dem Worte Wielands an, Schiller hätte mit den Räubern enden und nicht anfangen sollen, — von den schulmeisternden Aeußerungen der Nicolai'schen Bibliothek: „Es ist zu bedauern, daß dieser junge Mann nicht mehr Erfahrung hat von dem, was Wirkung bei der Vorstellung thut, und daß er nicht mehr

Studium und Fleiß an die Ausfeilung wendet. — Der Verfasser hat gute Talente, aber sie bedürfen Ausbildung. Abentheuerliche Dinge sind nicht Zeichen von Genie!" von dem begeisternden Ausrufe des Moniteur bei Gelegenheit einer Aufführung des Fiesko in Frankfurt am Main: „Il y a plus, cette tragedie est ouvrage du genie, comme tout ce que M. Schiller nous donne, — Fiesco est le plus beau triomphe du républicanisme en théorie et dans le fait!" Und welche Widersprüche in den Urtheilen! zum Beispiele zwischen dem eines A. W. Schlegel: „Fiesko ist im Entwurfe das verkehrteste, in der Wirkung das schwächste Jugendwerk" und dem eines Mannes wie Bulwer, der seine Sporen als Dichter und Staatsmann ritterlich verdient hat und Fiesko das beste Trauerspiel Schiller's nennt! Es muß einer Geschichte der Goethe- und Schillerlitteratur vorbehalten bleiben, auf diesen Entwicklungsgang der öffentlichen Meinung über unsere Dichter näher einzutreten; dagegen mögen mir einige nothwendige Worte über die jüngsten Besprecher Schiller's — Hoffmeister, Hinrichs, Grün — gestattet sein. Wenn Ersterer in der That hie und da zu sehr am Aeußerlichen klebt und seinen Dichter, den er im Großen bewundert, in Bezug auf Nebensachen kleinmeisterlich behandelt, so glaubten Letztere das Innerste suchen zu müssen — mit Recht — und gefunden zu haben — mit Unrecht; denn, was sie fanden, war nur zu oft ein in Schiller hineingetragener Hegel. Trotz alles von ihnen aufgewendeten Scharfsinnes muß doch anerkannt werden, daß die Kenntniß des Dichters ungleich mehr durch Hoffmeister gefördert wurde. Er ging von dem richtigen Standpunkte aus, wenn er sagt: „Die würdigste Erläuterung eines schriftlichen Dokuments besteht darin, daß man dasselbe auf die zusammenwirkende äußere Lage und innere

Geistesbeschaffenheit seines Urhebers zurückführt" *). Hinrichs und Grün begnügten sich hiermit nicht, sondern suchten nachzuweisen, daß die Dramen nothwendiger Weise gerade in dieser Reihenfolge erscheinen mußten, weil sie in einem ideellen Zusammenhange stehen, und jedes folgende Drama die Entwicklung der Freiheitsidee — denn diese sei es, die alle verbinde — da aufnehme und fortsetze, wo das vorhergehende sie abgebrochen hat. Ich lasse Grün selbst sprechen:

„In den Räubern ist es die ganz abstrakte Freiheit, die Freiheit des Einzelnen, der abstrakten Familie wider die Nothwendigkeit des Ganzen, der Ausgang war Tod und Schrecken; im Fiesko kämpfte auch noch der Einzelne wider das Ganze, aber das Ganze ist hier schon als Staat bestimmt, wenn auch noch nicht als wirklicher Staat, sondern als Staat des Anfangs, als Republik; in Kabale und Liebe ist der Staat vorausgesetzt und Stand kämpfte wider Stand innerhalb des Staates; Don Carlos ist schon das Feld wirklich substanzieller Interessen: der neue protestantische Staat unterliegt zwar dem alten katholischen, aber diese Niederlage ist eher einem Siege gleich zu achten; Wallenstein ist das protestantische Prinzip, das aus Egoismus in dem Kampfe wider die katholische Monarchie zu Grunde geht; in Ma-

*) G. Rönnefahrt (über Wallenstein; Leipzig, bei Dyk, 1855) tritt entgegen und behauptet, man solle die Werke nur aus ihnen selbst erklären und daher von ihrer Entstehungsgeschichte absehen. Ich glaube, daß man dann leicht einseitig werden kann, während man in den eigenen Aeußerungen des Dichters einen gewissen Maßstab hat, mit denen man seine Ansichten vergleichen kann. Das Werk bleibt immer dasjenige, was das meiste Studium beanspruchen darf; aber deshalb braucht der Dichter nicht gleich dem Muschelthiere, das einmal die Perle von sich gegeben hat, bei Seite geworfen zu werden. Man löst ja auch nicht die Schlachten eines Helden von seinem Leben ab. Der wahre Weg wird immer der bleiben: dem Dichter und der Dichtung gerecht zu werden, zu sehen, wie es wurde, und was da wurde. Das „Wie" allein darf das „Was" nicht erklären; aber das „Was" macht das „Wie" nicht überflüssig.

ria Stuart ist die katholische Welt besiegt, aber die protestantische bleibt kalt, herzlos, abstrakt; in der Jungfrau von Orleans kommt die eine, wahrhafte Religion zum Durchbruch im Staate, die Oeffentlichkeit des Staatslebens wird geboren; die Braut von Messina ist diese Oeffentlichkeit des Rechts und das Bewußtsein davon; im Tell endlich wird das Bewußtsein des Rechts That: die vollkommene Freiheit."

Ich habe diesen Auszug durch keine Ausrufungs- und Fragezeichen unterbrechen wollen, damit der Leser ihn um so unbefangener prüfen könne. Ich verkenne nicht das Lockende, das in dem Versuche liegt, Schiller's Dramen in dieser Weise als den Cyklus einer Idee aufzufassen, anerkenne auch den seltenen Scharfsinn, den Hinrichs und Grün aufboten, um das aus Schiller herauszulesen, was sie vorher hineingelesen hatten, aber gestehe, daß ich in dieser Künstelei den Höhepunkt einer Kritik sehe, die von der unbefangenen reinsachlichen Anschauung des Kunstwerkes, wie wir sie bei einem Lessing finden, weit abgeirrt ist. Ich komme bei den einzelnen Dramen auf die Auffassung Grüns zurück und mache daher hier nur auf dieses oder jenes Loch aufmerksam, welches das bekämpfte System gleich beim ersten Anblicke zeigt. Hinrichs und Grün weichen in Bezug auf die Stellung, welche sie dem „Fiesko" und der „Louise Millerin" geben, von einander ab. Hinrichs muß diese gegen die Geschichte früher behandeln, um seinen in die Dramen Schillers hineingelegten Gedankengang darstellen zu können. Er sagt dann: in den Räubern trete eine Familie dem Staate entgegen, in Kabale und Liebe eine Familie gegen eine andere im Staate auf. Er anerkennt hiemit, daß in den Räubern ein Staat bestehe, während Grün dies läugnet, sondern ihn erst in Fiesko sieht, und da auch nur in seinem Anfange. Der Leser erinnere sich doch, wenn er dies behaupten hört, daß Fiesko 1547, und Karl Moor zweihunder

Jahre später lebte. Wenn Grün, der wie Hinrichs auf die konstitutionelle Monarchie lossteuert, in der Republik nur den Anfang des Staates sieht, so ist es nicht meine Aufgabe, ihm hier zu widersprechen, finde es aber doch bedenklich, daß er mit „Tell" anstatt auf der Höhe, wieder bei diesem Anfange der staatlichen Entwicklung anlangt. Ist das nicht ein Widerspruch? Und wie läßt es sich ferner reimen, daß die in „Maria Stuart" besiegte katholische Religion in der „Jungfrau" als die eine wahrhafte Religion den Staat bildend und durchdringend auftreten kann? Um aus der Klemme zu kommen, geht Grün so weit, zu sagen, Schiller habe hier einen falschen Stoff ergriffen; denn der gewählte passe nicht zu dem Gedanken, den er darstellen wollte. Der Dichter habe nämlich zeigen wollen, wie die Idee des Christenthums den Staat zu versöhnen und zu durchgeisten vermöge; er hätte daher nicht in der Geschichte zurückgreifen und einen katholischen Staat, sondern etwa die Niederlande und die freie protestantische Idee als das bildende Element des modernen Staates darstellen sollen. Grün verspricht auch, diesen Fehler Schillers gut machen und selbst diesen Stoff bearbeiten zu wollen. Es ist doch Schade, daß Schiller Herrn Grün nicht um Rath fragen konnte! Wie bescheiden diese moderne Kritik ist! Wo Etwas, und sei es ein ganzes Drama, nicht zu dem Vor-Urtheile paßt, da nimmt sie nicht etwa ihre Ansicht zurück, sondern behauptet kühn, hier habe der Dichter gefehlt! Die „Braut von Messina" macht diesen Erklärern auch große Mühe, sie sei ein eigentliches Räthsel in der sonst so lichten Entwicklung Schillers! „Da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein." Es wird uns gesagt, daß der Erfolg des Kampfes in der Jungfrau von Orleans die Anerkennung der Freiheit gewesen sei; Schiller hätte nun als nächste

Aufgabe gehabt, die Wirklichkeit der Freiheit des Volkes darzustellen, also den — Tell zu schreiben; aber es scheine, daß ihm noch der geeignete geschichtliche Stoff gefehlt habe, er mußte daher einen erfinden und den Chor als den Vertreter des öffentlichen Geistes einführen. Nach dieser Darstellung steht es mit der behaupteten Nothwendigkeit des Geistesganges schlimm; es erscheint als zufällig, daß die Braut geschrieben wurde, und es hätte eigentlich gleich der „Tell“ geschrieben werden sollen!! Ich mache mich anheischig, die Dramen Schiller's, wenn man ihre Titel auf Zettelchen schreiben und dann von einem Kinde ziehen lassen will, jedesmal in ähnlicher Weise als die Entwicklung einer einzigen Idee nachzuweisen. Sehen denn die Herren nicht, daß sie mit solchen Annahmen alle Freiheit im Dichter aufheben? sehen sie denn nicht, daß sie mit sich selbst in Widerspruch kommen? Wie kommt es, daß sie, nachdem sie an eine solche bindende Nothwendigkeit des Gedankenganges im Dichter glauben, diesen nur in den Dramen dargestellt finden und die anderen Werke überspringen? Entweder muß der Dichter Alles in einer bestimmten Folge schaffen, — dann sind aber gewiß selbst die kleinsten Gedichte als in die Entwicklung der herrschenden Idee gehörend nachzuweisen, ja kein Bruchstück kann übergangen werden, — oder der ganze Grund, auf den jene Kritiker bauen, fällt dahin. Und was sagen sie zum Demetrius, der über „Tell“ hinausliegt? Ist er auch eine weitere Entwicklung der Freiheitsidee? oder hat sich Schiller in ihm bereits überlebt? Lassen sich, möchte man endlich fragen, die Werke eines jeden Künstlers in einem solchen Zusammenhange nachweisen, daß sie alle und gerade in dieser Reihenfolge erscheinen mußten, das spätere immer als Fortsetzung des ersteren? Da könnte ja die Frage, in welcher Ordnung die Dramen Shakspeares erschienen

sein mögen, in sehr einfacher Weise gelöst werden. Oder paßt der Grundsatz nur auf Schiller? ist er allein gewürdigt worden, dramatisirte Rechenbeispiele zu den Sätzen eines nach ihm auftretenden Philosophen zu verfertigen? Doch genug hiervon. Ich glaube, daß die Entstehung eines Kunstwerkes weder als so äußerlich und zufällig, noch als von so gekünstelter Nothwendigkeit hervorgerufen — anzusehen sei. Im Dichten, wie im Menschen überhaupt ist Freiheit und Nothwendigkeit; wer nur eine sieht, verfehlt die Wahrheit. Ich habe jene und diese in der Entstehungsgeschichte des „Fiesko" anzudeuten gesucht und werde auch fernerhin dem hier ausgesprochenen Grundsatze nachzukommen streben.

II. Der geschichtliche Stoff.

Wenn man den geschichtlichen Stoff, den ein Dichter behandelte, auf die richtigste Weise erzählen wollte, so müßte man ihn eigentlich nur nach den Quellen darstellen, die dem Dichter vorlagen; denn nach diesen allein kann er beurtheilt werden, ferner nur nach der Art, wie seine Zeit einen bestimmten geschichtlichen Charakter oder Vorfall aufgefaßt hat. Wenn auch spätere Untersuchungen — um das Gesagte durch ein Beispiel zu verdeutlichen — die Unschuld Wallenstein's herstellen sollten, so würde man Schiller doch ein großes Unrecht zufügen, wenn man eine Erläuterung seines Werkes mit einer auf diese neueren Quellen gestützten historischen Darstellung, anstatt der älteren, bisher angenommenen, einleiten wollte. Von

den Quellen Schillers, so weit ich sie vergleichen konnte, dürfte das Buch „La conjuration du Comte Jean Louis de Fiesque. Ecrite par Jean François Paul de Gondy, Cardinal de Retz“ von größtem Einflusse gewesen sein. Der Cardinal schrieb dasselbe in seinem achtzehnten Jahre und im Tone so lebhafter Bewunderung, daß der Cardinal Richelieu den unruhigen und gefährlichen Geist des jungen Geistlichen vorhersagte. Er vertheidigt den großen Geist des Grafen gegen die Verherrlicher des Doria und seines „wortbrüchigen“ Senats, bedauert, daß derselbe mit einem, Großes umspannenden Geiste in einem kleinen Staate geboren worden sei, geißelt Jene, die große Unternehmungen nach dem Erfolge beurtheilen (die Lateiner sagen: Eventus stultorum magister, der Erfolg ist der Lehrmeister der Thoren) und schließt mit den Worten, er wünschte, Fiesko hätte länger gelebt nnd gesetzlich günstigere Gelegenheit gefunden, Ruhm zu erwerben. Schiller hat ihn vielfach benutzt, zuweilen fast wortgetreu, so in der Rede, die Fiesko an die eingeladnen Gäste hält.

Genua leitet seinen Namen von Janua, die Pforte, her; in der That war der Hafen dieser herrlich am Meere gelegenen Stadt, der ligurischen Königin, die Pforte durch die der unternehmende Kaufmann, wenn er nach dem reichen Osten zog oder mit Schätzen beladen heim kam, der andächtige Pilger und der kampflustige Kreuzfahrer zogen. Genua, wegen seines Glanzes Superba, die Stolze, genannt, hatte am Ende des 11. Jahrhunderts das Joch der Markgrafen, die es im Namen der römischen Kaiser beherrschten, abgeworfen und seine Seemacht zu gründen begonnen. Es warf Pisa nieder und schwang den Admiralstab über das westliche Mittelmeer bis an die Gestade der Provence und Arragonien, kämpfte mit Venedig um den Handel mit Asien und sah seine Flagge zwar von abwechselndem Glücke,

aber stets von unbefleckter Kriegesehre begleitet. Sein höchster Glücksstern ging mit der Erneuerung des griechischen Kaiserthums auf. Besaß es nicht damals die Herrschaft des schwarzen Meeres, das aufblühende Kaffa, selbst eine Vorstadt Konstantinopels? schrieb es nicht wie England heute in jenen Gegenden Gesetze vor? Die Eroberung des alten Byzanz durch Mahumed II., die Entdeckung Amerikas durch den von seiner Vaterstadt unklug zurückgewiesenen Genuesen Columbus schwächten zwar Genua, aber vermochten es nicht zu brechen: mächtiger als sein Schwert war seine St. Georgsbank, welche die Handelswelt Europas noch lange an das Geschick der ligurischen Seestadt knüpfte. Genuas gefährlichste Feinde waren in Genua selbst; sein bestes Blut floß im Kampfe zwischen Adel und Volk und zwischen den herrschlustigen Geschlechtern selbst, die entweder wie die Doria und Spinola auf der Seite der Ghibellinen, der Kaiserlichen, oder wie die Fieschi und Grimaldi auf der Seite der Welfen, der italienischen Partei, wenn man sie so nennen will, standen *). Diese vier Familien waren die edelsten Genuas. Aber da sie die besten Kräfte des Vaterlandes in ihren Hausfehden vergeudeten, erhob sich 1339 das Volk, verbannte Welfen und Ghibellinen und ernannte einen Mann aus dem Volke zum Dogen. Die Vertriebenen kehrten zwar wieder heim und konnten im Kriege des Staates glänzen, aber nicht zu der Dogenwürde gelangen. Sie beschränkten sich nun darauf, auf die Wahl in diesem oder jenem Sinne Einfluß zu nehmen. Bald standen sich neue, ursprünglich bürgerliche Familien ganz in derselben Weise feindlich gegenüber, wie einst jene altadligen, die heimlich dieses

*) Shakspeare führt uns in „Romeo und Julie" einen solchen unseligen Geschlechterstreit vor, ein Uebel, an dem Italien verblutete.

Feuer schürten, — in erster Reihe die Adorni und Fregosi, zwischen denen die oberste Würde fast immer wechselte und oft blutig. Die Stadt, die sich so selbst zerfleischte und den Krieg auf den eigenen Straßen kämpfte, deren Dogen von Aufrührern emporgehoben wurden, um wieder von Aufrührern gestürzt zu werden, die stets einen Theil ihrer Söhne in der Verbannung leben sah und stündlich erwarten mußte, daß sie kein Mittel zu einer rachelustigen Heimkehr scheuen würden, konnte sich fremder Obermacht nicht auf die Dauer erwehren und beugte sich bald unter das Joch Mailands, bald unter jenes von Frankreich, dabei stets auf die Gelegenheit lauernd, es abzuwerfen oder zu wechseln. Endlich stand aus dem Geschlechte Doria, das seit dem Anfange des zwölften Jahrhunderts viele nicht blos in der Vaterstadt, sondern auch in andern Theilen Italiens gefeierte Helden, Staatsmänner und Kirchenfürsten erzeugt hatte, ein Mann auf, der Genua's Unabhängigkeit auf festem Grunde herstellte und eine Verfassung schuf, die zweihundert sechs und sechszig Jahre bestand, bis Napoleon sie zerriß.

Andreas Doria, der berühmteste Seeheld und überhaupt einer der ausgezeichnetsten Männer des sechzehnten Jahrhunderts, wurde am 30. Nov. 1468 in der Stadt Carrascosa geboren. Die Geschichte Genuas reicht nicht höher als die seines Hauses. Da die Verhältnisse seiner Vaterstadt dem Jünglinge keine Gelegenheit boten, seine Laufbahn in ihrem Dienste zu beginnen, so nahm er zuerst Kriegsdienste in Rom und Neapel und wallfahrtete nach Jerusalem. Die erste bedeutende That war die Besiegung des aufrührerischen Korsika. Diese, dann seine kriegerische Thätigkeit bei dem Sturze der Adorni, die mit den Franzosen aus Genua verjagt wurden (durch die Parthei der Fregosi, der

Doria angehörte), endlich sein schlichtes bescheidenes Wesen bewirkte, daß ihn seine Mitbürger 1513 zum Befehlshaber der Galeeren ernannten, obwohl er damals noch gar keine Erfahrungen im Seedienste gemacht und kaum geahnt hatte, daß er bald der gefürchtetste Admiral Europas sein werde. Er erkämpfte seinen ersten Seesieg im Kriege mit Frankreich, dessen Obermacht auf die Dauer gebrochen werden sollte. Nachdem aber seine Partei abermals und zwar wiederholt gestürzt und verbannt worden war, so billigte er, daß Janus Fregoso, als entdeckt wurde, daß die Adorni und Fieschi ihn neuerdings zu vertreiben gedenken, die Verfassung änderte, die Schutzherrschaft Frankreichs anrief und den Titel eines königlichen Statthalters annahm. Andreas glaubte damals so fest, daß nur eine fremde Macht Genuas inneren Frieden zu begründen vermöge, daß er selbst in Frankreichs Dienste trat und trotz eines Mißverständnisses mit Franz I., sie nicht nur erneuerte, sondern sogar seine Vaterstadt den Händen der Spanier entreißen und wieder unter französische Oberhoheit bringen half. Er that das aus Ueberzeugung, und nicht etwa deshalb, weil ihm Franz die Statthalterstelle versprochen hatte. Der beste Beweis dafür ist der Eifer, mit dem er, obwohl er hinterher übergangen und Theodor Trivulci mit der Würde betraut wurde, seinen übernommenen Pflichten nachzukommen suchte. Genua war es, was ihn mit Frankreich verbunden hatte; Genua sollte es auch sein, was ihn zum Feinde Frankreichs machte. Er sah mit blutendem Herzen, wie der König die Rechte des Freistaates verletzte, obwohl ihn dieser zweihunderttausend Dukaten anbot, wenn die Republik unangetastet bliebe; er sah, wie der König Savona, ein Besitzthum der Genueser, an sich zog und zu einer gefährlichen Nebenbulerin der alten Handelsstadt zu erheben suchte.

Ein geborner Republikaner, als Krieger von rauhen und einfachen Sitten, als Seeheld an ein kurzes befehlendes Wort gewohnt, trug er seine Beschwerden in einem Tone vor, der zu freimüthig klang, als daß er nicht französische Ohren verletzen mußte. Die Minister Franzens, die ihn nie hold waren, benützten die Gelegenheit zu seinem Sturze und setzten es bei dem Könige durch, daß Barbesieux zum Admiral des mittelländischen Meeres ernannt und beauftragt wurde, sogleich nach Genua aufzubrechen und sich Dorias wie seiner Galeeren zu bemächtigen. Noch rechtzeitig gewarnt, zog Andreas die kaiserliche Flagge auf, sandte den Michaelsorden an Franz zurück, und trat mit Karl V. in Unterhandlungen. Karl willigte in alle Forderungen und nahm den Beherrscher des Meeres mit zwölf Galeeren und gegen einen Jahrgehalt von sechzigtausend Dukaten in seine Dienste. Franz suchte nun einzulenken und bot dem Andreas sogar die fürstliche Gewalt über Genua an; aber dieser blieb großherzig seinem dem Kaiser gegebenen Worte treu, da Karl Genua als Freistaat anzuerkennen versprach. Mit dreizehn Galeeren und sechshundert Getreuen erschien der sechzigjährige Held, nachdem er Neapel dem Kaiser gerettet hatte, im Angesichte seiner Vaterstadt, die eben damals von der Pest heimgesucht und daher von dem größten Theile ihrer Einwohner verlassen war. Die Zurückgebliebenen blickten mit Sehnsucht auf den Befreier, der bei Nacht landete und die Stadt ohne Blutvergießen einnahm, da sich Trivulci mit der Besatzung, die schlecht besoldet und unvollzählig war, in die Citadelle zurückzog. Eingeschlossen, ohne Aussicht auf Zufuhr und Entsatz ergab er sich am 12. September 1628. Das Volk schleifte die Zwingfeste augenblicklich; Genua war nach langer Zeit wieder zum ersten Male frei und fein. Andreas hatte aber noch nicht seinen größten Sieg er-

fochten, den über sich selbst. Er feierte ihn als Karl, der die Republiken eben nicht liebte, die Herzogswürde, als ihm die eigene Vaterstadt die lebenslängliche Dogenwürde antrug. Andreas that, was Schiller's Fiesko in der Theaterbearbeitung thut: er warf die Krone hin und erklärte dem, vor seinem Pallaste versammelten Volke, daß er keinen Vorzug vor den andern Bürgern begehre, daß er keinen herrlicheren Namen kenne, als den eines freien Mannes, daß er es der Gesammtheit anheimstelle, sich eine Verfassung zu geben, daß er, weil er in dem Dienste des Kaisers bleiben wolle, nicht Doge sein könne, ohne Genua den Schein einer neuen Abhängigkeit zuzuziehen, daß er keine andere Belohnung begehre, als das Bewußtsein, seine Vaterstadt befreit zu haben. Diese Seelengröße riß seine Mitbürger hin und sie opferten in der ersten schönen Aufwallung Parteihaß und Familiengroll. Zwölf Männer wurden gewählt, die neue gemäßigt-republikanische Verfassung zu entwerfen, nach der, um innere Fehden für immer zu verhindern, alle Bürger von auch nur einigem Ansehen an den Staatsangelegenheiten Theil hatten, der Adel auf alle Besitzenden ausgedehnt, die alten Geschlechter zu den Aemtern zugelassen, oder den neuen gleichgestellt, alle zwei Jahre ein Doge gewählt und diesem theils ein Rath der Vierhundert, theils eine neugeschaffene beobachtende Gewalt von acht Sindici oder Censoren, auf vier Jahre ernannt, an die Seite gestellt wurden. Andreas, dessen Weisheit dieses Kunstwerk einer nach möglichstem Gleichgewichte der Staatselemente strebenden Verfassung schaffen half, sollte zuerst lebenslänglicher Censor werden, nahm die Würde jedoch nur auf die Dauer der gesetzlich bestimmten vier Jahre an. Es ist begreiflich, daß Andreas auch ohne ein eigentliches Amt Zeit seines Lebens den größten Einfluß behielt. Der Senat legte

ihm den Titel: „Vater des Vaterlandes und Wiederhersteller der Freiheit“ bei; der Staat erbaute ihm einen Pallast und errichtete eine Bildsäule im Hofe des obersten Staatsgebäudes der Republik. Genua erhob sich zu neuer Blüte, zumal deshalb, weil Doria als kaiserlicher Oberbefehlshaber zur See den Handel seiner Mitbürger auf das Kräftigste zu schützen vermochte. Dorias Flotte, die sein Eigenthum und allmälig auf zweiundzwanzig Galeeren angewachsen war, galt als die erste Europas; durch sie war er, ohne Fürst zu sein, mächtiger als mancher Fürst und der gesuchte Bundesgenosse der Christenheit. Ich übergehe seine Seezüge gegen den großen Korseren Chair-Eddin-Barbarossa und die Türken, weil sie hier Nebensache sind. Wichtiger ist, daß er seines hohen Alters wegen sich in einem Gliede seines Hauses einen Stellvertreter im Flottenbefehle herangebildet hatte. Da er zwar vermählt, aber kinderlos war, nahm er den Sohn eines armen Verwandten Tomaso Doria zu sich; dieser, Gianettino, hatte frühe den Vater verloren und war so arm gewesen, daß er kein Mittel der Bildung benützen konnte, sondern zufrieden sein mußte, sich als Seidenwirker kümmerlich durchzuschlagen. Gianettino konnte das Versäumte nie nachholen; aber rechtfertigte das Vertrauen seines Oheims doch in mehrfacher Beziehung. Er war ein tapferer Krieger und bald ein glücklicher Sieger auf der See. Andreas fühlte sich gewiß glücklich, daß sein auf dem Meere gefürchtete Name mit ihm nicht aussterbe, sah daher auf den Neffen mit Stolz hin und verzieh dem Emporkömmling manche Fehler, wenn sein liebeverblendetes Auge solche überhaupt wahrnahm. Er wollte die von Karl empfangenen Besitzungen, das Fürstenthum Melfi und das Marchesat Tursis, ja seinen Einfluß in Genua auf ihn vererben, der ihm auch in politischen

Angelegenheiten mit Geschick beigestanden haben soll; ja er arbeitete daran, daß sein Neffe mit der Würde des Dogen, die er selbst ausgeschlagen hatte, geschmückt werde. Die Liebe zu Gianettino ist die einzige Schwäche des Andreas, welche von der Geschichte aufgezeichnet worden ist. Gianettino dachte und handelte wie Manche seines Ursprungs und Glückes; er, der Erbe eines unvergänglichen Ruhmes, pochte stolzer auf diesen, als derjenige, der ihn errungen hatte. Er zeigte statt der Mäßigung seines Oheims, der wohl wußte, daß Genua eines Lenkers nicht entbehren kann, aber nie die Hand des Lenkers fühlen, nicht einmal sehen darf, die rohe Anmaßung, die um so verletzender wirkte, als man den Seidenweber nicht vergessen hatte, man vielmehr bei einem solchen Benehmen immer wieder an ihn erinnert wurde. Er verhöhnte die von Andreas geschaffene Verfassung, spottete der Gesetze, trat den Senat mit Füßen und zeigte, daß er sich mehr als Herren des Landes, denn als Bürger eines Freistaates ansah. Das graue Haar des Andreas war der Freibrief, auf den er fündigte, war aber auch der einzige Schild, der ihn lange gegen den gerechten Unwillen des Volkes schützte.

Die von Andreas gegründete Verfassung war nun zum ersten Male bloßgestellt und hatte plötzlich Gegner in den verschiedensten Reihen der Bürger. Sie war, wie oben bemerkt, eine gemäßigt republikanische und mußte schon als solche einerseits den altadligen Geschlechtern, die in ihrem wilden Ehrgeize und gewaltthätigem Hasse gehemmt waren, wie den ärmeren Bürgern, die an der Regierung keinen Antheil hatten, ein Dorn im Auge sein. Zu diesen Unzufriedenen, die ihren Groll schweigend verwürgen mußten, so lange die Mehrheit des Volkes zu Andreas stand, kamen nun die durch Gianettino ver-

letzten Bürger, die um die Zukunft des Freistaates besorgten Volksfreunde, und, wenn man vollständig berichten will, eine große Anzahl Abentheurer, die durch einen plötzlichen allgemeinen Friedenszustand in Italien und durch den Waffenstillstand zwischen Kaiser und Sultan gezwungen wurden, das Schwert in die Ecke zu werfen, hinzu. Nicht blos Genua sah sich in dem Jahre 1547 mit einem Bürgerkampfe bedroht; ein geheimer Geist des Aufruhrs, der über der Halbinsel schwebte, machte sich auch in der Ermordung des Fürsten Pier-Luigi in Piacenza und in der Erhebung des neapolitanischen Volkes gegen Toledo, den Unterkönig Karls V., der das Glaubensgericht einführen sollte, Luft. Der Geschichtschreiber Folieta, ein Zeitgenosse, widmete den Aufständen dieses Jahres ein eigenes 1571 zu Neapel erschienenes Werk (Ex universa historia rerum Europae suorum temporum). Die in Genua aufgehäuften Elemente des Umsturzes fanden endlich eine ordnende und alle trotz ihrer Verschiedenheit unter sich nach Einem Ziele führende Hand an — Johann Ludwig Fiesko (Giovanni Luigi de' Fieschi), dem unabhängigen Grafen von Lavagna, Erbherrn von Pontremoli unter mailändischer Oberhoheit, ein Jüngling von dreiundzwanzig Jahren und bereits Haupt seines Hauses, Besitzer einer Jahreseinnahme von zweimalhunderttausend Thalern, Erbe eines stolzen altgenuesischen Namens, den Feldherren, Staatsmänner, ja zwei Bischöfe Roms (Innocenz IV. und Hadrian V.) verherrlicht hatten, und der zu allen Zeiten der erste genannt wurde, wenn man die Welfen und die Feinde der Doria aufzählte. Die Fieschi leiteten ihr Haus von einem bairischen Edelmanne ab, der sich im Beginne des eilften Jahrhunderts in Genua niedergelassen und die kleine Grafschaft in den Apenninen gekauft hatte. Fiesko wird uns, wie ein zweiter Alkibiades, geschildert:

schön, feurig, majestätisch, fesselnd, ungemein begabt, sorgfältig erzogen, mild und kühn, von hinreißender Beredsamkeit und furchtloser Tapferkeit, gegen jeden Druck sich bäumend und nach dem höchsten Ruhme dürstend, thatenlustig und dabei — ohne Aussicht auf eine Laufbahn. Wie Hannibal der Knabe am Altare den Römern Feindschaft schwören mußte, wurde er schon als Kind auf die Uebermacht der Doria und den geknickten Stammbaum seines Hauses aufmerksam gemacht, zum Rächer herangebildet, frühzeitig in bürgerliche Unruhen verwickelt, vor deren Folgen ihn nur seine Jugend rettete. Ein Freiheitsheld im weltbürgerlichen Sinne eines Rousseau und Schiller war er nicht. Er sah sein Geschlecht verdunkelt, seinen hochstrebenden Sinn gebunden, und dachte an Genuas Befreiung, um — sich zu befreien. Zum Ueberflusse berichtet die Geschichte, daß Gianettino ihn tief beleidigt habe. Er ging mit einer Schlauheit, die man einem Jünglinge nun und nimmer zutrauen würde, an sein wohldurchdachtes Werk, das Robertson in seiner Geschichte Karls V., die Schiller benutzte, eine der kühnsten Handlungen nennt, deren die Geschichte gedenkt. Sein Erstes war, daß er sich dem Hause Doria zu nähern suchte, was ihn durch die Verlobung Verreta's, der Schwester Gianettino's, mit Giulio de' Cibi, Markgrafen von Massa und dem Bruder Eleonorens, erleichtert wurde. Eleonore, die Gattin Fiesko's, war nemlich die Tochter des Lorenzo de' Cibi, der väterlicherseits vom Pabst Innocenz VII. stammend, mütterlicherseits Neffe des Papst Leo X., durch seine Heirat mit Ricciarda Malaspina 1520 die Markgrafschaft Massa Carrara an seine Familie brachte. Ricciarda war in ihrer ersten vierjährigen Ehe mit ihrem Schwager Scipione de' Fieschi verheiratet gewesen und lebte mit ihrem zweiten Gatten nicht glücklich, da er fortwährend einen größern

Antheil an der Regierung in Anspruch nahm. Die Cibi stammten aus Genua. Fiesko täuschte den alten Doria durch Ehrfurcht, den jungen, den doch sein böses Gewissen mißtrauischer hätte machen sollen, durch ein leichtsinniges, wohllüstiges Leben, das ihm alle Zeit und Gedanken zu rauben schien; nur seinen Zweck verfolgend ließ er sich selbst von den Thränen seiner jungen Gattin nicht abhalten, eine Liebeskomödie mit den Schönen Genuas zu spielen. Umsichtig zog er die Großen durch prachtvolle Feste in ein Haus, warf zahllose milde Spenden unter die Menge, ließ die Vorsteher der Seidenweber, die gerade mit Arbeitslosigkeit zu kämpfen hatten und einen achtbaren Theil der Bevölkerung bildeten, zu sich kommen, um diese durch heimliche, aber bald errathene Geschenke und Bestellungen an sich zu ziehen, trat — im scharfen Gegensatze zu Gianettino's abstoßendem Stolze überall mit einer alle Herzen gewinnenden Güte unter das Volk, und gewann selbst die Patrioten durch scheinbar zufällig hingeworfene Aeußerungen, in denen er die Vernichtung der Freiheit zu bedauern und Mäßigung bis auf eine günstigere Zeit zu empfehlen schien. Es kam, wie er es berechnet hatte. Bald sah ein Theil des Adels und das Volk auf ihn mit geheimer Hoffnung und las in seinem Antlitze die Zukunft des Vaterlandes. Er konnte auf das Volk weit sicherer zählen, weil der Adel, dem Andreas wieder den Zutritt zu den Staatsämtern geöffnet hatte, dem letzteren ergeben war. Sein Pallast war vortrefflich gelegen, um zu dem lichtscheuen Werke einer Verschwörung zu dienen, — von der Stadt getrennt, den Späherblicken entzogen, auf der höchsten Stelle von Genua (Carignano) mit freiester Aussicht auf Stadt und Meer. Es sollen sich daselbst noch Trümmer befinden.

Da Fiesko es sich nicht verbergen konnte, daß die Zahl der

Unzufriedenen zwar viele Köpfe, aber auch viele Meinungen zähle, zwar einig — Fort mit Doria! — in den Kampf gehen, sich aber nach dem Kampfe vielleicht selbst bekriegen werde, da er also unsicher war, ob die einmal losgelassene Fluth bis an das Ende ihm gehorchen werde, glaubte er sich ausländischer Hülfe versichern und dadurch unabhängiger machen zu müssen. Die Fieschi hatten stets zu Frankreich gehalten; sein Abgesandter, der Hauptmann Gonzaga, fand daher bei dem Könige Franz, der seine Hoffnung auf Mailands Wiedergewinn noch nicht aufgegeben hatte und jede Gelegenheit, seinen Einfluß in Italien zu verstärken, mit Feuer ergriff, günstige Aufnahme. Der König erbot sich, Fiesko als Herzog anzuerkennen, und ertheilte diesem die Vollmacht, französische Truppen aus Piemont und Galeeren aus Toulon zu berufen. Auch Renata, die Herzogin von Ferrara und Franzens Schwägerin, soll das Unternehmen ohne Wissen ihres Gatten begünstigt und alle Franzosen, die in ihrem Dienste waren, zu schicken versprochen haben. Um eine eigene Seemacht zu gründen, ging Fiesko nach Rom und wußte den Papst Paul III., einen erklärten Feind Dorias und des Kaisers, zu bestimmen, daß er ihm heimlich vier Galeeren abtrat, öffentlich aber, um die Sache zu verbergen, Geronimo (oder Girolamo, Hieronimus) Fiesko, den Bruder, mit diesen Schiffen in seinen Dienst nahm. Der Cardinal Agostino Trivulcio, Gesandter Frankreichs in Rom, feuerte den stolzen Jüngling noch an und hielt ihm vor, wie unerträglich es einem Manne von Herz sein müsse, in einer Republik zu leben, ohne Gelegenheit, sich zu erheben, in einem Staate, wo der verdiente und der gemeine Bürger gleich viel gilt. Das Glück, das dem Kühnen seinen vollen Schimmer zuzuwenden schien, erleichterte ihm auch die Bildung einer Landmacht. Pier-Luigi Farnese,

der Sohn des Papstes und von diesem mit Parma und Piacenza beschenkt, einer der niedrigsten Menschen, die je die Erde betreten, derselbe, der — wie oben angedeutet — noch im laufenden Jahre selbst als Opfer einer Verschwörung fiel, kam mit den ihm benachbarten Palavinini in Grenzstreitigkeiten. Fiesko, dessen Besitzthum unweit von den Ländern der Streitenden lag, benützte diesen Anlaß, um seine Landsassen, ohne Verdacht zu erregen, ausrüsten und in den Waffen üben zu können. Noch mehr; es gelang ihm, den Zwist beizulegen, die Truppen, welche beide Gegner bereits gesammelt haben, heimlich für sich anzuwerben und die entschiedene Freundschaft des Farnese zu gewinnen. So nach außen thätig, spielte er in Genua die Rolle des Wollüstlings fort und enthüllte sich nur wenigen Vertrauten. Als solche werden genannt: Giambattista Verrina (bei Schiller Joseph) aus einer angesehenen bürgerlichen, erst in Folge der neuen Verfassung geadelten Familie, ein Todfeind des hohen Adels, der ein Nachbar des Grafen und ihm überdies als Schuldner verpflichtet war; Rafaele Sacco aus Savona, ein Rechtsgelehrter, der auf Fiesko's Herrschaften das Richteramt ausübte; Vicenzo Calcagno aus Varese und Hauptmann Scipio Bourgognino, beide Dienstmannen des Grafen; Thomaso Assereto, obwohl ein Dienstmann Gianettino's *); endlich die Brüder Fiesko's, Girolamo und Ottobuono. Der Antheil, vorzüglich die Gesinnung dieser Männer wird sehr verschieden dargestellt. So behaupten die Einen, Verrina habe sich entschieden gegen fremde Unterstützung ausgesprochen; während Folieta denselben jedes republikanischen Glanzes entkleidet und in

*) Durch ihn erfuhren die Verschworenen das Losungswort, das zu der erleichterten Einnahme des St. Thomasthores führte.

einem Gespräche, das er nach dem Vorbilde der alten Geschichtschreiber seiner Darstellung einfügt, als Denjenigen bezeichnet, der in Fiesko drang, sich zum Alleinherrscher aufzuwerfen. Folieta nennt ihn einen Mann von großem und hochsinnigem Geiste, der den Adel auf das Tiefste haßte und den Staatszustand umzuwerfen trachtete, weil er keinen Spielraum für sich fand. Ueberdies habe er, von Schuldenlast bedrückt, nur von einem Aufstande, er mochte wie immer ausfallen, Rettung erwarten können; denn entweder verbarg er mit einem allgemeinen Untergange den seinen oder kam zu erneuertem Glanze. Da er seinen großen Einfluß auf Fiesko kannte, habe er auf dessen unbeschränkte Macht die einzige, aber höchste Hoffnung gebaut und ihm daher vorgehalten, daß er nur die Wahl habe, entweder in ein schimmerloses Dasein zurücktreten oder auf dem eingeschlagenen Wege zum Höchsten vor Nichts zurückzuschrecken; daß Genua, diese verdorbene Stadt, bei der Zwietracht der Bürger und dem wechselseitigen Hasse die Freiheit nicht vertrüge; daß die Bilder seiner Ahnen ihn zum Herrschen und nicht zum Dienen berufen; Fiesko sollte den Adel vertreiben oder tödten, um allein da zu stehen. Calcagno habe zwar gewarnt und geäußert, daß er an die Möglichkeit, den Adel stürzen zu können, glaube, aber nicht daran, daß man Fiesko die Herrschaft zugestehen werde, weil die Genueser zwar die wahre Freiheit nicht kennen, aber am Scheine derselben hartnäckig festhalten. Verrina sei nun heftig dagegen aufgetreten: große Thaten gäbe es nicht ohne große Hindernisse; das aber gerade unterscheide schwache und muthige Seelen, daß jene vor unbekannten Gefahren zittern, diese aber ihnen mit kühner Stirne entgegen gingen. Aehnlich ist die Unterredung der Verschwornen bei dem Cardinal von Retz, der ebenfalls Calcagno als ängstlich be-

zeichnet und Fiesko durch Verrina zum Griffe nach der Krone ermuntern läßt. Schiller hat folgende Worte Verrina's in einem Selbstgespräche Fiesko's verwendet: „Das Verbrechen, eine Krone zu stehlen, ist so groß, daß es für eine Tugend gelten könnte. Die Schicksalslage bestimmt das Urtheil über einen Menschen. Ein elender Seeräuber, den es nach ein paar Schiffen gelüstet, galt in Alexanders Zeit für einen verächtlichen Dieb; aber der Eroberer, der Königreiche stahl, für einen Helden.“ Verrina wird von Cardinal Retz und Robertson als entschiedener Feind fremder Hülfe und Schutzherrlichkeit bezeichnet, der Fiesko bestimmt habe, das Werk mit eigenen Kräften zu wagen.

Die Verschworenen wollten zuerst am Andreastag, an welchem die Familie Doria und der gesammte Adel in einer Kirche zu erscheinen pflegte, die Opfer ihres Hasses am Altare überfallen; aber sie gingen — Fiesko bebte vor der Entweihung des Heiligthums zurück — davon ab und wählten das Vermälungsfest der früher genannten Schwester Gianettinos mit Eleonorens Bruder, das in Fieskos Hause gefeiert werden sollte. Der Himmel schien Andreas retten zu wollen und hielt ihn durch Krankheit, Gianettino durch Geschäfte, die ihn zu einer Reise nöthigten, von der Gefahr zurück. Cardinal Retz erzählt, Fiesko habe sich gegen diese schwarze Verrätherei gesträubt. Nun wurde der Meuchelmord verworfen, offener Aufruhr beschlossen und der Ausbruch desselben auf die Nacht des zweiten Jänner festgesetzt. Der dritte Jänner war der Tag der Dogenwahl. Ich brauche kaum zu erinnern, daß Andreas damals nicht Doge war, oder wenigstens nicht den Rang eines solchen bekleidete, wenn er schon den höchsten Einfluß besaß. Der Zeitpunkt war vortrefflich gewählt. Da der abtretende

Doge sein Amt immer am 1. Jänner niederlegte, der neue es erst am 4. antrat, so war der Staat ohne Oberhaupt. Der Stathalter von Mailand, dem Gerüchte zugekommen waren, ließ Andreas durch den kaiserlichen Gesandten Don Gomez Suarez in Genua warnen. In demselben Augenblicke trat Fiesko ein und spielte den heitern Lebemann so unbefangen, daß der alte Seemann, der seine Feinde stets mit offener Stirne aufgesucht hatte und die Verstellung nicht kannte, dem Gesandten in das Ohr flüsterte: „Urtheilen Sie nun selbst, ob Ihre Nachricht begründet ist.“ Die Stadtbesatzung betrug damals nur zweihundertfünfzig Mann, eine deutsche Leibwache gab es nicht und die Galeeren waren unbemannt. Der Kampf schien also mit Erfolg gewagt werden zu können, und es galt nur, die geworbenen Truppen heimlich in die Stadt, eine Galeere in den Hafen zu bringen. Letzteres gelang dem Grafen dadurch, daß er vorgab, er wolle gegen die türkischen Seeräuber kreuzen lassen, und Gianettino um Vermittlung bei Andreas bat, damit die Galeere ungehindert auslaufen könne; er würde es dem Oheim selbst sagen, wenn nicht gerade Friede zwischen dem Kaiser und dem Sultan bestünde, und somit ein ähnliches Unternehmen eigentlich verboten wäre; endlich ersuchte er, es entschuldigen zu wollen, wenn die Mannschaft etwa lärmen, Freudenschüsse thun sollte. Gianettino fühlte sich durch diese Berufung an seinen Einfluß sehr geschmeichelt und sagte zu, war daher auch nicht beunruhigt, als der Korse Gigante, ein Hauptmann der Stadtwache, meldete, es fände vor Fieskos Hause eine verdächtige Bewegung statt. Dieser, nachdem er während des Tages seine Freunde, selbst die beiden Doria besucht, harmlos gescherzt, mit den Kindern Gianettinos gespielt und in den Gesichtern seiner Opfer Ruhe zu seiner eigenen Be-

ruhigung gelesen hatte, ließ seine zuverlässigsten Anhänger auf den Abend des zweiten Jänner in sein Schloß berufen; die Pforte öffnete sich dem Eintretenden bereitwillig, fiel aber hinter ihm unerschließbar zu. Endlich trat Fiesko unter seine betroffenen Gäste, die statt eines Brudermahles kriegerische Anstalten fanden, schilderte ihnen Gianettinos Herrschsucht, weihte sie in sein Unternehmen ein und forderte sie bei dem Andenken ihrer Väter auf, ihm zu folgen. „Ich bin es, der den unsterblichen Gedanken erzeugte, ich, der Euch die Bahnen des Ruhmes ebnete; ich bin es, der Euch leiten wird.“ Ob Gianettino nach Fieskos Leben gestrebt habe, ist nicht geschichtlich gewiß, wol aber, daß es den Verschworenen gegenüber behauptet wurde. Nach Cardinal Retz gab Fiesko Beweise, daß Gianettino dem Hauptmann Lencaro Auftrag gegeben habe, alle Fieschi in der Todesstunde des Andreas zu tödten, daß er den Grafen wiederholt zu vergiften gesucht, sich auch beim Kaiser um die Alleinherrschaft in Genua beworben habe. Der Cardinal scheint diese Angaben zu glauben und findet darin eine Rechtfertigung der Verschwörung. Die Eingeladenen entzogen sich dem an sie ergangenen Rufe nicht, nur zwei traten zurück, die darauf hin eingeschlossen wurden, um das Werk nicht zu gefährden. Während des Gastmahls suchte der Graf seine liebliche Gattin auf, eine Dame von eben so weiblichen Wesen als echtgebildeten Geiste, von der während ihres Lebens manche Poesien im Drucke erschienen. Er liebte sie zärtlich und suchte sie, da die Sache nicht länger zu verheimlichen gewesen war, zu trösten; scheidend rief er: „Leben Sie wohl; entweder sollen Sie mich nie wieder sehen oder morgen soll ganz Genua zu Ihren Füßen liegen.“ So erzählt Robertson. Ob die Unterredung zwischen ihr und Fiesko, dessen warnender Genius sie gewesen, historisch gewiß sei, ist vielfach bestritten,

in neuester Zeit aber von dem gelehrten Neapolitaner Camillo Porzio, der gleich jenem Folieta dem Jahre 1547 und seinen politischen Stürmen ein eigenes Werk („Storia d'Italia, contenente i successi dell' anno 1547 in Genova in Napoli ed in Piacenza", s. cap. XIII.) gewidmet hat, mit allem Nachdrucke behauptet worden. Eleonorens Lehrer, Paolo Pansa, war von Fiesko herbeigerufen worden, seine ehemalige Schülerin *) zu beruhigen — vergebens! Folieta, der von Eleonore schweigt, läßt Fiesko von Pansa mahnen, sein Geschlecht und seinen Ruhm nicht auf das Spiel zu setzen, des hochbetagten, um sein Vaterland so verdienten Andreas zu schonen; Gianettino werde ja täglich mehr verhaßt, daher derjenige, der ihm so unähnlich ist, stets beliebter; sein Gegner werde daher von selbst in Ohnmacht dahinsinken, und der Graf von Lavagna ohne Mühe mit reinen Händen die oberste Macht empfangen; Fiesko möge doch auf diesen beweglichen, käuflichen Volkshaufen nicht bauen, der heute krönt und Morgen kreuzigt; er möge endlich bedenken, ob er nicht, nach der höchsten Macht strebend, dieselben Schwerter des Adels und des Volkes vereint gegen *seine* Brust gekehrt sehen werde, die er jetzt gegen Gianettino führt?

Doch es war zu spät; der Rubicon war bereits überschritten. Verrinas Kanone, das Zeichen des Aufruhrs, donnerte von der Galeere, mit der er die Darsena oder den kleinen Hafen sperrte, in die Nacht hinein, die Thore des Pallastes öffneten sich, drei Schlachthaufen stürzten in das Freie. Der eine von Girolamo und Ottobuono geführt, bemächtigte sich nach einem längeren Kampfe mit Sebastian Lencaro des St. Thomasthores. Ein anderer unter Cornelio, dem natürlichen Bru-

*) Nach dem Cardinal Retz war er Fieskos Lehrer.

der Fieskos, zog nach dem Stadttheile, der den Namen „Burg" führte; der dritte, mit dem Grafen an der Spitze, eroberte den Hafen mit den Galeeren, darunter wol auch die, welche den Befreier Andreas nach Genua gebracht hatte. Zu spät faßte der getäuschte Gianettino Argwohn und eilte, von einem einzigen Pagen, der eine Fackel trug, begleitet, mit dem Degen in der Hand, nach dem Thore. Noch jetzt vermuthete er nur einen Aufstand der Galeerensträflinge. Er wurde mit zahlreichen Stichen niedergeworfen. Mochte die Freude über diese That zu groß gewesen sein, oder der Fall des Gehaßten die aufgeregten Gemüther beruhigt, oder Geronimo den Angriff auf den Pallast Doria aus eigennützigen Absichten, um die großen Schätze desselben der Plünderung nicht auszusetzen, verwehrt haben, genug, man vergaß, daß nur ein Theil des Planes vollzogen und Andreas noch am Leben sei. Dieser, ein Greis von neun und siebenzig Jahren, lag am Podagra leidend. Was dachte er wol, als sein Gefolge ihn aufforderte, aus — Genua zu fliehen, als man ihn, den Zögernden, auf ein Maulthier brachte, das ihn durch ein unbesetztes Thor fünfzehn italienische Meilen weit nach Masone, einem Schlosse der Spinoli trug? Was Gianettino nur befürchtet hatte, geschah wirklich. Der allgemeine Freiheitsruf weckte die Galeotten; sie drohten loszubrechen und stimmten in den allgemeinen Chor: „Freiheit!" ein. Fiesko, der befürchtete, sie könnten seine Mannschaft überwältigen, wollte die drohende Gefahr im Keime unterdrücken und selbst auf die Admiralgaleere eilen; aber das treulose Bret, auf das er sprang, schlug um, und er stürzte — von dem vielleicht gehofften Throne — in den Schlamm des Meeres. Er stürzte in demselben Augenblicke, wo er zum ersten Male dem Freiheitsrufe entgegentreten

wollte. Dieselben Waffen, mit denen er sich gegen die Doria gewappnet, waren auch sein Verderben; sie machten es ihm in ihrer Wucht unmöglich, sich wieder empor zu arbeiten. Der Ruf dessen, der kurz vorher Genua aufgerufen hatte, verhallte im allgemeinen Sturme unvernommen *). Verrina war der Erste, der das Unglück gewahrte, aber es zu verbergen suchte, bis Geronimo den Abgesandten des Senats in kindischer Eitelkeit sagte: er sei nunmehr Graf von Lavagna. Nun sank die Fahne der Erhebung; denn die Entschlossenheit und Einheit des Handelns war dahin, die Sieger wagten es nicht, den Sieg zu benützen und das Rathhaus zu stürmen. Die Brüder waren der großen Aufgabe nicht gewachsen; die vom Kampfe ermüdeten begannen sich zu zerstreuen. Der Senat, der meist aus Anhängern der Doria bestand, an seiner Spitze Nikolo Franko, benutzte diesen günstigen Augenblick und sprach allgemeine Vergebung des Geschehenen aus. Girolamo, von den Aufständischen verlassen, zog sich auf das in den Erbgütern des Hauses Fiesko gelegene Schloß Montobbio zurück; sein Bruder Ottobuono, Verrina, Calcagno, Sacco flüchteten sich auf Fieskos Galeere und segelten nach Marseille; Andreas aber kehrte am Abende des dritten Jänner festlich empfangen in Genua ein. Ueber den Tod seines Neffen erzürnt, bewirkte er die Zurücknahme jener Vergebung. Das Geschlecht der Fieschi, wie alle Führer des Aufruhrs wurden auf ewige Zeiten (nach anderen Nachrichten bis in das fünfte Geschlecht) verbannt, die Paläste des Grafen von Lavagna zerstört, seine Besitzthümer eingezogen. Als später Montobbio, wo sich die Verschworenen allmählich wieder zusam-

---

*) Der Leichnam wurde erst vier Tage nachher aufgefunden und später auf Befehl des Senats in die Tiefe des Meeres versenkt.

menfanden, mit Hülfe des Herzogs von Florenz von dem Hauptmann Agostino Spinola nach zwei und vierzigtägiger Belagerung erobert wurde, wurden die Unglücklichen theils enthauptet, theils an das Ruder der Galeere geschmiedet *). Sogar Ottobuono, der in französische Dienste getreten war, entging der Rache nicht; er wurde acht Jahre später von den Spaniern gefangen, an Andreas ausgeliefert, in einen Sack genäht und in das Meer geworfen. Der jüngste Fiesko, Scipione, begründete die französische Linie des Hauses, das erst im dritten Geschlechte theilweise nach Genua zurückkehrte. Nur Eleonore, weil mit dem Hause Doria verschwägert, wurde geschont. Sie vermälte sich zum zweiten Male mit Chiappino Vitelli, Marchese von Cetona, einem ausgezeichneten Helden, der unter dem Mediceer Cosmus I. gegen die Barbaresken und im Sieneserkriege, als Feldherr des Stephansordens gegen die Ungläubigen und unter Alba, zuletzt auch selbstständig als spanischer Generalfeldmarschall mit den Niederländern kämpfte. Nach dessen Tode zog sie sich nach Florenz in das Kloster der Murate zurück, das am oberen Ende der Via Ghibellina lag und heute als Zellengefängniß dient, so auch Guerrazi, den Chef der provisorischen Regierung i. J. 1849, beherbergte. Sie starb 1594. Die letzte der Cibo Malaspina, Maria Terese, Gemalin des Ercole Rinaldo von Modena-Este, starb 1790. Nach dem Tode ihrer Tochter, Maria Beatrice, Großmutter des jetzt regierenden Herzogs von Modena, wurde (1829) Massa mit Modena vereinigt. Ich füge dieser geschichtlichen Darstellung noch einige auf An-

*) Sie hatten nach der Erzählung des Cardinals eine durch Paolo Vansa angetragene Vermittlung verworfen, weil sie mit dem treulosen Senat in keine neuen Unterhandlungen eintreten wollten.

dreas bezügliche Bemerkungen bei. Nachdem kaum der geschilderte Aufstand, dessen geheimnißvoller Ausbruch selbst einen Karl V. erschreckte und in Deutschland den Protestanten gegenüber hemmte, weil er wieder mit ängstlicher Spannung nach Süden sehen mußte, besiegt war, erhob sich Giulio Cibo, Eleonorens Bruder und der Gemal der Perreta Doria, aufgebracht, weil ihm Andreas nicht half, das ihm von den Kaiserlichen entrissene Massa und Carrara zurückerobern, zu einem neuen Versuche, Genua an Frankreich zu bringen. Er büßte das Unternehmen auf dem Blutgerüste, ein Loos, das auch zwei der in die Verschwörung verflochtenen Fieschi traf. Als die Ruhe wieder hergestellt war, bezeichnete Andreas Doria den Johann Andreas, Sohn des ermordeten Gianettino, als seinen Erben und schloß erst am 25. Nov. 1560, dreiundneunzig Jahre alt, ein reichbewegtes Leben, mehr des Ruhmes, denn der zeitlichen Güter hinterlassend. Sein Erbe setzte seinen Namen fort, ohne ihn durch eigene Thaten überstrahlen zu können. Das Geschlecht Doria lebt noch jetzt in hohem Glanze, das der Fieschi ist dagegen verarmt.

Schiller begann in „Fiesko" das geschichtliche Drama der Neuzeit zu begründen; die Einleitung dieser Erläuterungen begrüßte ihn gerade deshalb als den Dichter der Zukunft. Aber er ist nur der Bahnbrecher dieser neuen Richtung, nicht ihr Vollender. Er hat daher auch Augenblicke gehabt, in denen die ihm gewordene Aufgabe selbst seinen Geist niederdrückte, Augenblicke, in denen er, von der Geschichte ermüdet, sich nach dem Reiche der freien, unbeschränkten Phantasie sehnte. So beklagt er sich einst über das „lange und fruchtlose Studium der Quellen", das bei der Wahl historischer Stoffe nothwendig werde; so ruft

er ein ander Mal: „Vor der Hand bin ich der historischen Sujets überdrüssig, weil sie der Phantasie gar zu sehr die Freiheit nehmen und mit einer fast unausrottbaren prosaischen Trockenheit behaftet sind.“ Es drängt sich uns bei der Besprechung des ersten geschichtlichen Dramas unsers Dichters die Frage auf, wie er, der da spricht:

„Wisset, ein erhabner Sinn
Legt das Große in das Leben
Und er sucht es nicht darin!“

das Verhältniß des Poeten zu der Geschichte als seiner Stoffquelle ansah. Er hat die Frage, ob der Künstler die Geschichte nach seinen Absichten frei gestalten, das Große hineinlegen dürfe, schon in Fiesko thatsächlich bejaht. Am entschiedensten spricht er diese Ansicht in der oft erwähnten Theaterankündigung aus, wo er auf den Vorwurf, sein umgeformter Fiesko verstoße gegen die historische Wahrheit, erwidert:

„Mit der Historie getraue ich mir bald fertig zu werden, denn ich bin nicht sein Geschichtschreiber, und eine einzige große Aufwallung, die ich durch die gewagte Erdichtung in der Brust meiner Zuhörer bewirke, wiegt bei mir die strengste historische Genauigkeit auf. Der Genueser Fiesko sollte zu meinem Fiesko nichts als den Namen und die Maske hergeben, das Uebrige mochte er behalten. Ist es denn meine Schuld, wenn er weniger edel dachte? — wenn er unglücklicher war? Müssen meine Zuschauer diese verdrießliche Wendung entgelten? Mein Fiesko ist allerdings nur untergeschoben, doch was kümmert mich das, wenn er nur größer ist, als der wahre, wenn mein Publikum Geschmack an ihm findet.“

Gervinus sagt mit Berufung auf die Vorrede zu der Druckausgabe, Schiller scheine das „lautere Produkt der Begeisterung“ d. h. das Drama mit erfundenem Stoffe dem historischen damals noch vorgezogen zu haben. Ich kann dies aus der betreffenden Stelle nicht herauslesen, sondern nur das Geständniß,

daß jenes dichterisch leichter zu behandeln sei als dieses. Wichtig sind die Worte:

„Freiheiten, welche ich mir mit den Begebenheiten herausnahm, wird der Hamburgische Dramaturgist (Lessing) entschuldigen, wenn sie mir geglückt sind; sind sie das nicht, so will ich doch lieber meine Phantasie als Fakta verdorben haben."

Wir können Schiller's Anschauung über das Verhältniß des Dichters zu der Geschichte in der Zeit des Fiesko mit den Worten zusammenfassen: Die Geschichte ist nur eine Stoffquelle des Dichters, und dieser berechtigt, ja in gewissen Fällen sogar verpflichtet, sie zu verändern, nur müssen diese Veränderungen poetisch sein und nicht etwa hinter den Thatsachen an Werth zurückstehen. Diese Ansicht ist im Wesentlichen sein ästhetisches Glaubensbekenntniß geblieben. „Wir schaffen — sagt er später — uns einen Charakter, wenn wir unsere Empfindungen und unsere historische Kenntniß von fremden in andere Mischungen bringen." — „Es fragt sich, ob die innere Wahrheit, die ich die philosophische oder die Kunstwahrheit *) nennen will, und welche in ihrer ganzen Fülle im Roman oder in einer andern

---

*) Schiller fordert, daß ein Kunstwerk in und mit sich übereinstimmend sei, daß ein Charakter, wenn auch im Widerspruche mit der Geschichte, innerhalb der Dichtung ohne Widerspruch durchgeführt werde. Schon Aristoteles hebt diese innere Wahrheit der Poesie hervor: „Nicht Erzählung des Geschehenen ist Aufgabe des Dichters, sondern dessen, was geschehen sein könnte und des Möglichen nach der Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit. Deswegen ist die Poesie auch philosophischer und gewichtiger als die Geschichte; denn die Poesie stellt mehr das Allgemeine dar, die Geschichte das Einzelne. Das Allgemeine aber ist das, daß dem so oder so Beschaffenen so oder so beschaffene Reden oder Handlungen nach der Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit zukomme."

poetischen Darstellung herrschen muß, nicht eben so viel Werth hat als die historische:" Noch nachdrücklicher als Schiller nahm Goethe, der Dichter der Subjektivität, des — Alles an sich heranziehenden und in Allem sich spiegelnden — Ich die Unabhängigkeit des Dichters von der Forderung historischer Treue in Anspruch: „Für den Dichter ist keine Person historisch, es beliebt ihm, seine sittliche Welt darzustellen, und er erweist zu diesem Zwecke gewissen Personen aus der Geschichte die Ehre, ihren Namen seinen Geschöpfen zu leihen." Schiller und Goethe gehen von dem Grundsatze aus, daß die Kunst ihre Gesetze allein in sich trage und keine Schranken kenne als die, welche die Schönheitslehre zieht. Ist es aber dann nicht ein Widerspruch, wenn Schiller in seiner Egmontkritik Goethe tadelt, daß er seinen Helden als einen gewöhnlichen Liebhaber darstelle und uns so um das rührende Bild eines Vaters, eines liebenden Gemals bringe? „Und Alles dieses kann er noch außerdem erst nur auf Unkosten der historischen Wahrheit möglich machen, die der dramatische Dichter allerdings hintansetzen darf, um das Interesse seines Gegenstandes zu erhöhen, aber nicht um es zu schwächen." Schiller widerspricht sich mit diesen Worten, die das in der Fiesko-Vorrede Gesagte nur deutlicher wiederholen, keineswegs; er klagt Goethe nicht der Verletzung der historischen Wahrheit als solcher, sondern der Verletzung eines Kunstgesetzes an; er tadelt nicht, daß der geschichtliche Egmont ein wahrer, sondern daß er schöner sei als der erdichtete.

Wenn ich glaube, unser zukünftiger großer Dramatiker — ich halte an der Hoffnung eines Fortschritts der deutschen Dichtung fest! — werde eben darin über Schiller hinausgehen und das von diesem mit Winkelriedmuthe angebahnte Werk

vollenden, daß er das Große in der Geschichte sucht und erkennt und es nicht erst hineinzulegen braucht, daß er aus ihr heraus und nicht in sie hinein dichtet, so gehe ich gerade von Schiller's Ansicht aus. Ich wünsche eine größere historische Treue vom Dichter, nicht um der Geschichte, sondern um der Poesie, — nicht um der Wahrheit, sondern um der Schönheit willen. Wenn ich von historischer Treue spreche, denke ich jedoch nicht an die Chronik, die das Geschehene nach Tag und Stunde ängstlich verzeichnet, sondern an die Weltgeschichte. Zu einer Zeit, wo man in der Geschichte Nichts als ein Durcheinander zufälliger Begebenheiten sah, konnte das ästhetische Gesetz: „Für den Dichter ist keine Person historisch!" ohne Widerspruch aufgestellt werden. Wie besteht es aber der neueren Auffassung gegenüber, die in dem scheinbaren Chaos der Ereignisse eine wundervolle Einheit entdeckt, aus der Geschichte die Weltgeschichte, die Entwicklung der Menschheit von Stufe zu Stufe herausliest und jeder einzelnen Stufe und deren Trägern immer gerechter zu werden, sich immer tiefer in sie zu versenken und sie daher auch immer tiefer zu verstehen sucht? Müssen wir nicht gestehen, daß ein geschichtlicher Stoff gerade in demselben Verhältnisse, als wir ihn weltgeschichtlich, d. h. in einem Zusammenhange, der alles Zufällige als nothwendig erkennen läßt, auffassen, zu einem poetischen Stoffe verklärt wird? Ich verlange demnach nicht geschichtliche Treue — das heißt, spießbürgerliches Festhalten an den Einzelheiten — sondern weltgeschichtliche und möchte etwa diese Rangordnung aufstellen. Auf der ersten oder untersten Stufe steht ein Drama, das die äußere Wahrheit für sich hat, die in Verse gebrachte Chronik. Von dieser Art ist eine mir vorliegende Bearbeitung des Fiesko: „La congiura dei Fieschi, azione

storica di Antonio Caccia. Torino 1852 *). Der Verfasser hat Recht, wenn er meint, jene Zeit habe Schiller's idealen Republikanismus nicht gekannt, und dieser sei aus der edlen Brust des Dichters in die Dichtung übergegangen; er hebt dagegen zu seinen Gunsten hervor, daß er fast jeden Auftritt belegen könne und hat sogar das historische Ende des Grafen beibehalten. Diese Azione storica, die im Jahre 1546 und mit Schilderung der Unterhandlungen beginnt, während Schiller den Stoff auf vier Tage zusammendrängt, ist ein Bericht, aber kein Drama. Höher steht ein Werk, das der äußern Wahrheit widerspricht, aber jene innere, von Schiller geforderte Wahrheit zeigt; es ist ein Kunstwerk. Es wird dem Dichter ewig unbenommen bleiben, geschichtliche Stoffe willkürlich aufzufassen, und derjenige würde auf keinem freien ästhetischen Standpunkte stehen, der sich durch den Widerspruch des Dichters mit Schlosser oder Ranke oder Macaulay im Kunstgenusse stören ließe. Wenn ich nun geneigt wäre, eine Dichtung, welche sich gleichzeitig weltgeschichtlicher und poetischer Wahrheit rühmen darf, als das Höchste, was geleistet werden kann, anzusehen, so geschähe dies nur in der Voraussetzung, daß eine solche Dichtung um das als Kunstwerk an Vollendung gewinnen könnte, um was sie weltgeschichtlich tiefer begründet ist. Könnte es, um ein Beispiel zu nennen, eine dichterisch schönere Auffassung Napoleons geben als die weltgeschichtliche? Wird nicht der Dichter, der die Geschichte rein in sich aufzunehmen und wiederzugeben vermag, Alles, zumal den Menschen in seiner ganzen Wahrheit aufzufassen und zu schildern im Stande sein? wird er sich nicht

*) Fiesko hat außerdem noch zwei italienische Dramen hervorgerufen, eines von Fores. A. Bazzani hat Schiller's Dichtung in das Italienische übersetzt.

gerade dadurch als den größeren Meister bewähren, daß er, anstatt zu glauben, er müsse die geschichtliche Thatsache erst mit dem Perlenstoffe seiner Phantasie überziehen, der (auf den ersten Anblick prosaischen) Wirklichkeit bis in das verborgene poetische Herz sehen und einen Mosesquell aus rauhem Felsen wecken kann? wird er damit nicht manche poetische Schwäche Schiller's, wie die Einführung zu idealisirter Gestalten, eine gewisse Sucht, schön zu reden, die Einflechtung moderner Anschauungen überwinden? Ich verwahre mich gegen den Vorwurf, als wollte ich den Dichter durch die Geschichte einengen, durch Gesetze, die außer der Kunst liegen, beschränken, — es ist mir ja nur um das Wesen und den Geist der Zeiten und ihrer Träger, also nur um das Poetische in der Geschichte zu thun, — oder als machte ich den Dichter zum Diener der Geschichte. Im Gegentheil, ich mache ihn zum Herrn derselben. Der historische Dramatiker der Zukunft bringt uns die Philosophie der Geschichte zu lebendiger Anschauung und ist daher der stolze Baumeister, dem die Geschichtsforscher als Kärrner dienen oder als Gehülfen, die am rohen Steine arbeiten. Er entrollt die sybillinischen Blätter des Weltplanes, des Gedankenganges der Gottheit. Dieses weltgeschichtliche Drama der Zukunft wird auf seiner Höhe wieder werden, was die Bühne in ihrem Beginne war, ein Gottesdienst! — Hat der Dichter die Idee einer Zeit, den Charakter und die Bedeutung seines Helden treu erfaßt, so wird er Vieles als nothwendig und poetisch erkennen, was er bei einer falschen Auffassung zu verwerfen und zu verändern genöthigt gewesen wäre. Die Idee ist ihm die Fackel, mit der er das von der Geschichte Ueberlieferte beleuchtet; er verwirft, was sich zu ihr als zufällig, als nichtig, als widersprechend verhält. Andere Veränderungen werden ihm

die Gesetze der Kunst zur Pflicht machen; er wird die Ueberfülle des Stoffes auf gewisse Höhepunkte beschränken, Lücken ergänzen, Räthsel mit ahnendem Geiste lösen; er wird als Dramatiker den Gang der Handlung zu befördern, als Epiker, der eine gewisse Breite liebt, bei gebietender Gelegenheit zu hemmen suchen; er wird Personen, welche die Hauptgestalt decken oder sich nur wiederholen, ohne eine neue eigenthümliche Richtung der Zeit zu vertreten, verwerfen, dagegen andere im Geiste der Geschichte erfinden; er wird vorzüglich den Umstand beachten, daß das Drama, welches die geschichtliche Entwicklung in einem Kreisausschnitte darstellt, die Aussicht auf die waltende höchste Gerechtigkeit möglichst nahe heranbringen muß, und die Versöhnung, die in der Geschichte oft erst spät erkennbar eintritt, vorwegnehmen und mit ihr den Schluß seines Werkes verklären. Mit allem Diesen ist die künstlerische Freiheit gewahrt. Ich schließe diese Andeutungen, die ich nur gab, um zu zeigen, daß ich Schiller's hohe Verdienste um das historische Drama mit wärmster Begeisterung anzuerkennen vermag, ohne den Blick für den weiteren Fortschritt über ihn hinaus zu verschließen, mit der Bemerkung, daß er sich selbst bemühte, den Geist der Geschichte immer unverfälschter zu erfassen. Wie wunderbar ist es ihm in seinem „Tell" gelungen! Um wie viel wahrer ist dieser altväterliche Republikanismus mit seinem echtschweizerischen Erdgeruch als der ideale in Fiesko! Sehen wir aber davon ab, daß Schiller dem Stoffe mit einem jenen Zeiten fremden republikanischen Geiste umwehte, so müssen wir bekennen, daß er die Geschichte im Ganzen mit vieler Gewandtheit seiner Anschauung angepaßt, das verworrene Knäuel der Ereignisse lichtvoll geordnet und manche Veränderungen mit richtigem Gefühle getroffen habe.

III. Entwicklung.

Der erste Aufzug spielt in der Nacht des dreißigsten Dezember 1546, der letzte Auftritt bereits am 31. Verrina wird in die Sitzung abgeholt, in der die erledigten Senatorenstellen zu besetzen sind. Der zweite Aufzug faßt die Ereignisse des 1. Jänner, des Tags der Prokuratorwahl in sich. Fiesko sagt auch zum Mohren, zwischen ihrer ersten und jetzigen Unterredung lägen dreißig Stunden. Der dritte und vierte Aufzug spielen am 2. Jänner, der erste während des Tags, dieser während des Abends. Der fünfte Aufzug nach Mitternacht, also an dem beginnenden 3. Jänner, dem Tage der Dogenwahl. Wenn der rückkehrende Andreas von einer „dritten Jännernacht" spricht, so ist dies eine kleine Vergeßlichkeit des Dichters, der (III. 4.) ausdrücklich sagt, daß die Dogenwahl am dritten Jänner stattfindet. Das Drama umfaßt demnach den Zeitraum von etwa vier Tagen. Der Dichter führt uns, indem er sich eben so wenig an das Vorurtheil der Einheit des Ortes als an das der Zeiteinheit bindet, abwechselnd in den Pallast des Fiesko, der hier jedoch nicht außer, sondern in der Stadt liegt (sonst könnte man nicht von ihm aus den Zug in das Rathhaus sehen), in die Wohnung Verrinas, in den Pallast des Andreas, in eine abgelegene Gegend außer der Stadt, in eine große Straße Genuas mit der Aussicht auf das Thomasthor und das Meer. Der Schauplatz wird mit wenigen Strichen, aber lebhaft veranschaulicht. Wir glauben die ligurische Königin in ihrer Pracht, die majestätischen Gebäude, die Kirchen, das Thor, den Hafen, das gewaltige Meer, die bewimpelten zahllosen Schiffe, die über Genua aufgehende Sonne

zu sehen. Auf diesem reichen landschaftlichen Hintergrunde, der uns unverlöschbar vorschwebt, entrollt der Dichter eine kleine politische Welt, deren Elemente oft wunderlich durcheinanderschießen, — einem höheren Geiste mag das etwa so vorkommen, wie uns die rastlose Bewegung der Thierchen unter dem Sonnenvergrößerungsglase —, sich vor- und rückwärtsdrängen und endlich bei allen selbstsüchtigen Entwürfen doch dem Ganzen dienen müssen.

Andreas Doria zieht den ersten Blick auf sich, als Oberhaupt des Freistaates. Der Dichter hatte hier eine schwierige Aufgabe zu lösen: er sollte einen großen Mann, aber zugleich einen gebrochenen zeichnen, Trümmer, die von einem ehrwürdigen Wunderbaue Zeugniß geben, eine erhabene Denkart, mit der die blinde Schwäche für den Neffen, die auch nicht umgangen werden durfte, zu vermitteln war; er sollte ferner einen gefeierten Namen der Geschichte in vier kurzen Auftritten in einer, der von uns mitgebrachten Vorstellung entsprechenden Weise verkörpern und war gewiß versucht, dem alten Seehelden um so tönendere Worte zu leihen, als er ihn wenig handelnd auftreten lassen konnte. Theilweise läßt sich die Phrase im Munde des Doria freilich damit rechtfertigen, daß alte Degen oft in der That die Wucht des Wortes zu schwingen lieben, wenn der Arm bereits zu steif oder zu schwach ist, das Eisen zu führen. Andreas soll nach der Absicht Schiller's das Bild eines ehrwürdigen achtzigjährigen Greises sein, welcher trotz dieses hohen Alters Spuren von Feuer zeigt, und dessen kurze Befehle den Seemann verrathen, der es gewohnt war, daß das Meer aufhorchte, wenn er sprach. Als seine schönsten Eigenschaften werden uns genannt oder im Laufe der Ereignisse bekannt: Glühende Vaterlandsliebe. Die Liebe der Ge-

nueser ist ihm das Höchste, das Gebäude, an dem er fünfundzwanzig Jahre baute *); sie soll, wie er wünscht, das Denkmal sein, das ihn verewigt. Er blickt auf keinen seiner Siege mit größerem Stolze als auf die Verfassung, die er seiner Heimat gab, die er mit Gefahren, Blut und schlaflosen Nächten errungen, die er, wie er in verzeihlicher Entzückung sagt, vom Himmel herabgeholt hat. Er wird wieder jung, wird wieder Andreas Doria, wenn er jener Tage gedenkt. Er darf es sich sagen, daß er der Vater seines Volkes war; er hat sich um dasselbe wesentlich dadurch verdient gemacht, daß er die schwankenden Seelen seiner Mitbürger, die durch langjährige Kriege und Selbstbefehdung an Unordnung gewohnt einer kräftigen Staatsleitung bedurften, aber zugleich einer solchen, welche Milde mit der Kraft zu verbinden und die eiserne Hand in Sammet zu hüllen verstand, kannte und weise behandelte. Seine Liebe zu Genua tritt nirgends schöner hervor, als da, wo er die Vaterstadt verlassen soll, wenn er anders sein Leben retten will, wo er trotz aller Gefahr zu fliehen zaudert, um die Thürme, den Himmel noch einmal zu sehen, wo er dem Zuge seines Herzens nachgeben und, kaum gerettet, auf den brennenden Boden zurückkehren muß, um Nichts als um ein Grab in heimischer Erde bittend! Ich wünschte, der Dichter hätte, um diesen Patriotismus so rein als möglich erscheinen zu lassen, nicht den Scharlach um die Schulter des Andreas geworfen; aber ich begreife, was Schiller dazu veranlaßt haben mochte. Die Geschichte spricht von dem großen, ja dem mächtigsten Einflusse, den Andreas im Staate hatte, ohne ein Amt

---

*) Genua wurde 1528 von den Franzosen befreit; Dorias Verfassung bestand demnach, als die Verschwörung ausbrach, erst neunzehn Jahre.

zu besitzen. Der Dramatiker, der die Macht des Andreas uns anschaulich vor das Auge bringen mußte, glaubte jenen unfaßbaren Einfluß durch den weit sichtbareren Dogenmantel ersetzen zu sollen, und damit auch die Verschwörung besser zu begründen. Ob aber die Absicht des Dichters nicht auch in anderer Weise zu erreichen gewesen wäre, bei der Andreas so uneigennützig hätte erscheinen können wie in der Geschichte? — Ein schönes, ihn ehrendes Vertrauen, ein Glaube an das Edlere im Menschen. Wer diesen besitzt, ist selbst edel. Nachdem der Dichter Andreas einmal mit der obersten Würde des Freistaates bekleidet hat, so giebt er uns wenigstens in diesem Vertrauen eine Bürgschaft, daß Andreas kein Gewaltherrscher war, ja nie werden konnte, so lange jenes nicht erschüttert wurde. Der Unterdrücker eines Volkes geht immer von dem Grundsatze aus, daß der Mensch als Einzelner schlecht und in der Gesammtheit ein Spielball der Laune sei. Wer dagegen, wie Andreas an die Würde des Menschen glaubt, kann niemals unterdrücken. Der Krieger, der in seinem Berufe den Feind mit offener Stirne aufzusuchen lernt und liebt, haßt den krummen Weg und muthet ihn Niemanden zu, weil er ihn selbst nie einschlagen würde; er ist daher leicht überlistet, um so mehr, da er die Gefahr nicht scheut und auf seinen Muth bauen kann. Wie, Andreas sollte ängstlich werden, weil ein Wetterwölkchen am Himmel aufzieht, er, der sanft schlief, während die zürnende See mit seiner Bellona zankte, den obersten Mast brach und den Kiel erschütterte? — Anerkennung fremder Größe wird dem nicht fremd sein, der selbst groß ist. Andreas demüthigt den Fiesko nie tiefer, als da, wo er das Schönste von ihm sagt: er halte ihn für edel und traue ihm keinen Verrath zu. — Milde; sie wird von allen seinen Gegnern zugestanden.

Leonore, die ihn den Sanftmüthigen nennt, meint, es sei eine Wollust ihm gut zu sein, und ihm dürfe man wohl den Herzogstitel gönnen. Kalkagno und Sacco erstarren bei dem. ersten Gedanken an seinen Mord und müssen erst durch Fiesko erinnert werden, wie furchtbar die Sanftmuth des alten Mannes sei; denn sie schütze Gianettino's Anmaßung. Wäre er nicht so gemüthsvoll und wohlwollend, — ein gütiges Herz steht mit kriegerischem Muthe keineswegs im Widerspruche — so würde nicht das halbe Genua dem Besiegten zuströmen, der nur die Waffen noch hat, mit denen man Herzen erobert. — Großmuth; er beurtheilt Fiesko nach sich und beurtheilt ihn — zu dessen Ehre sei es gesagt — nicht falsch, wenn er ihn für den Fall einer wirklichen Verschwörung, an der oder an deren Gelingen wenigstens er zweifelt, durch Großmuth entwaffnen zu können glaubt. Lavagna ist zu dem Ausrufe gedrängt: „Mußt ich diesen Mann erst stürzen, eh' ich lerne, daß es schwerer ist, ihm zu gleichen." Die Großmuth des Andreas ist um so rühmlicher, als er selbst andeutet, daß er oft für Wohlthaten Undank erfahren habe. Der Dichter hat, wie wir sehen, Nichts versäumt, um den Nestor Genuas mit allen Eigenschaften eines großen Mannes, die des Feldherrn und Staatsmannes werden als selbstverständlich vorausgesetzt, auszustatten. Um so schwerer wurde es ihm, den Lichtseiten eine Schattenseite, den großen Zügen eine Schwäche beizufügen und zwar so, daß sie jene nicht aufhebt, andererseits neben ihnen nicht als unwahrscheinlich dasteht. Es ist dies dem Dichter nicht vollkommen gelungen. Indem er Gianettino greller malte, als dieser in der Geschichte erscheint, die ihm zwar frevelhaften Stolz, geheime staatsverrätherische und verbrecherische Entwürfe, aber keine so offene Verfassungsverletzung wie jene bei der Prokuratorwahl zuschreibt, vergrößerte er sich

die schwierige Aufgabe, die Schwäche des Andreas begreiflich zu machen. Wir hören, Andreas liebe den Neffen, aber hören auch, daß er selbst diese Liebe gottlos nennt. Warum liebt er nun Gianettino? warum vermag er sie nicht zu bekämpfen? Es wird uns kein sittlicher Vorzug desselben genannt; etwa, weil derselbe *seines* Geschlechtes ist, sein Nachfolger sein soll? Damit wird jedoch der Republikanismus des Andreas, der an eine Art Erbfolge denken kann, in ein böses Licht gestellt und die Vaterlandsliebe, die sich schwächer als die Familienliebe erweist, verdächtig. Soll das hohe Alter — Gianettino sagt von Andreas verächtlich: „er ist ein alter Mann" und setzt voraus, daß dieser alte Mann schweigen würde, wenn er sich mit fremder Hülfe zum Herzoge machte — als Entschuldigung dienen, so erschiene der graue Seeheld in einer Weise an Kindesstatt, daß seine sonstige Charakterisirung sich nimmer damit reimen würde. Die Geschichte erklärt die Schwäche des Doria weit richtiger als der Dichter, indem sie dieselbe auf Gianettino's Kriegsthaten und die an ihn geknüpfte Hoffnung erneuerten Seeruhmes zurückführt. Wollte der Dichter etwa hierauf anspielen, wenn Andreas an der Leiche des Neffen ausruft: „Hier liegt die Kraft meines Alters! Meine Bahn ist aus!" so kann er dem Vorwurfe der Undeutlichkeit nicht entgehen; auch kann er nicht von uns verlangen, daß *wir* uns an Gianettino's Seeschlachten erinnern, sobald *er* sie verschweigt, weil alles Geschichtliche erst dann in einer Dichtung gilt, wenn es von dem Dichter erwähnt wird. Schillers Fehler ist für jüngere Künstler lehrreich. In der Absicht, dem Gianettino alle Größe zu nehmen, beeinträchtigt er ganz gegen seine Absicht die Größe seines Andreas. Gegen den alten Moor gehalten ist dieser, der seinen Liebling ebenfalls zu dessen eigenem Verderben verzärtelt hat,

jedenfalls ein Fortschritt, zumal wenn man bedenkt, daß die Zeichnung eines Greises dem Jünglingsgeiste keineswegs leicht fällt. Der alte Moor ist kein „Achtzigjähriger", aber gebrochener als Andreas, weil er sich vor Gott anzuklagen hat, dieser hingegen, auf seine Vergangenheit blickend, das Bewußtsein des Rechtes für sich hat und voll gottgläubigen Vertrauens den „Himmel" mit sich weiß! In Allem außer der Begünstigung seines Verwandten müssen wir Doria als das würdige Oberhaupt des Staates begrüßen; indem er aber die Dogenwürde auf seinen Neffen übertragen zu sehen wünscht, — dieser Wunsch nähert sich der Monarchie, die gerade auf der Erblichkeit beruht, — bedroht er seine eigene Verfassung und das innerste Wesen einer Republik, deren Spitze aus freier und in bestimmten Zeiträumen wiederkehrender Wahl hervorgehen muß.

Große Männer sind nur zu oft schlechte Erzieher; selbst zu sehr beschäftigt, können sie das Werk der Erziehung, das wie kein zweites nicht unterbrochen sein will, nicht stetig im Auge haben, und ein abgerissenes, einmal aufgenommenes, dann wieder längere Zeit unterbrochenes Erziehenwollen ist fast schlimmer als das Rohaufwachsenlassen. Dazu kommt, daß Söhnen und Verwandten bedeutender Männer die Versuchung nahe liegt, auf den ererbten Namen hin zu sündigen. Gianettino ist seinem Oheime nur zu unähnlich. Schiller charakterisirt ihn so: „Prätendent (der Name ist nur insoweit am Platze, als er nach der Dogenwürde des Oheims strebt und den Scharlach ohne Berechtigung sich anmaßt), Mann von sechsundzwanzig Jahren, rauh und anstößig in Sprache, Gang und Manieren, bäurisch-stolz und die Bildung zerrissen." Schiller scheint mit den beiden letzten Bezeichnungen auf einen von der Geschichte dargebotenen charakteristischen Zug anzuspielen; aber er erwähnt desselben

leider nicht oder setzt ihn mit Unrecht voraus. Der Leser wird sich erinnern, daß Gianettino ein armer Junge war und von Seidenwirken lebte, als Andreas ihn zu sich nahm. Eine krumme Tanne läßt sich schwer biegen; eine verspätete Bildung verräth sich immer durch eine gewisse Ungleichheit oder Zerrissenheit, wie Schiller sagt. Wie bezeichnend wäre es gewesen, wenn Fiesko auf diese Bettelherkunft des Gegners hingewiesen hätte! wie gut würde diese wieder den bäurischen Stolz und die Rohheit erklärt haben, vorzüglich, wenn noch hervorgehoben worden wäre, wie frühe Gianettino unter die rohen Seeleute kam und wie er dort, nicht an den Höfen von Rom und Paris, seine politischen Grundsätze — der erste heißt: „Gewalt ist die beste Beredtsamkeit" — geholt haben mag. Die Stimme des Menschen ist seine unbestechliche Verrätherin; er kann kein Wort äußern, ohne uns zugleich kundzumachen, ob seine Bildung eine vollendete, eine verdorbene, eine rauschgoldartig angeklebte sei. Gianettino's Wesen ist mit Nennung seiner bäurischen Baßstimme vollkommen gekennzeichnet; das kohlschwarze und krause Haar spricht von wilden heißen Begierden und gewaltthätigem Sinne. Alle Personen des Schauspiels sind in ihrem Urtheile über ihn, in ihrem Ummuthe einverstanden; selbst die sanfte Leonore schreibt ihm ein freches, hochmüthiges Herz zu, und die eigene Schwester — die Geschwister sagen sich übrigens gegenseitig die Wahrheit — nennt ihn einen tolldreisten Affen, der auf den Kredit seines Oheims steckenreitet. Sagt er doch, der ganze Adel Genuas wiege ihm nicht ein weißes Haar seines Oheims auf! Hat darum Andreas für die Lumpenrepublikaner gekämpft, damit sein Neffe um die Liebe ihrer Kinder betteln soll? Wie dem Volke, tritt er selbst dem Manne, der ihn aus dem Staube aufgelesen, frech entgegen, will sich nicht länger von ihm hof-

meistern lassen und pocht darauf, daß er zum Herzoge erzogen worden sei. Diese Undankbarkeit, ein vom Dichter hinzugefügter Seelenzug, ist die unschönste Seite seines Charakters. Die Verschwörung ist im Drama noch mehr als in der Geschichte gerechtfertigt, theils durch diese Verhäßlichung Gianettino's, theils durch die offene Absicht, mit der er schon auftritt, den Staat am Tage der Dogenwahl umzustürzen. Die Aufständischen kommen ihm nur in der eilften Stunde zuvor. Er ist in der politischen Intrigue, Herrschsucht und Verstellung ein plumpes Gegenstück zu Fiesko: um zu seinem Zwecke zu gelangen, scheut er den Meuchelmord, dieses roheste Mittel, seinen Gegner zu entfernen, nicht, wie Fiesko und wünscht noch einen tüchtigen Stoß dazu; er bebt vor dem Verrathe seines Vaterlandes nicht zurück und ist niedrig genug — wie es leider Parteien in Republiken nur zu oft gethan haben, — sich an das Ausland zu wenden, den Thron mit der Anerkennung kaiserlicher Schutzherrschaft zu erkaufen. Er spielt, wie Fiesko, eine Maskenrolle — „Der Teufel, der in mir steckt, kann nur in Heiligenmaske incognito bleiben" — und schleicht in die Kirche; er heuchelt demnach Frömmigkeit, Fiesko hingegen Leichtsinn; er stellt sich besser, Fiesko schlimmer. Welche Verstellung ist verdammenswerther? Er ist herrschsüchtig wie Fiesko; aber dieser möchte die majestätische, über Genua mit Segen flammende Sonne sein, während Gianettino's Herrschsucht an Franz Moor erinnern will. Ruft er doch wie dieser, Genua solle den Tag roth anstreichen, an dem er heiter sei. Er kennt die höhere Liebe so wenig wie Franz Moor, — er hält ja auch einer Bertha gegenüber die Gewalt für die beste Beredsamkeit, besucht verdächtige Häuser, — und verschleudert die obersten Staatsstellen an Wichte, die seinen Lastern zu schmeicheln wissen;

er hat für Kuppeleien Prokuraturen zu vergeben und braucht gefügige Werkzeuge wie Lomellino, einen „ausgetrockneten Hofmann". Dieser ist der Keim des Geheimschreibers Wurm, ist aber verächtlicher als Wurm, weil feige, unklug, bedenklich, wetterwendisch, noch lange kein Marinelli; er scheut die Gewalt, die zu der Tochter Verrinas führt, und schleicht zu einer Bononi. Andreas verachtet ihn als einen erbärmlichen Affen. — Wenn der Republik zugetrunken wird, wirft Gianettino das Glas weg und ruft: „Da liegen die Scherben!" Er nimmt ein Schwert in die Rathsversammlung mit, er läßt die Friedensrichter, die ihm widersprechen, die Treppe hinabwerfen, er fährt mit acht Hengsten durch die Stadt, er führt das Wappen des Staates am Wagen, er hat bereits einen verfügbaren Anhang im Senat, er betitelt mit Prokurator, der zweiten Staatsstelle, ehe die von ihm verachtete Wahlbehörde gesprochen hat; Genua fängt bereits wieder an, unruhig zu werden *), — ja Andreas kann mit Recht sagen: er selbst habe mit seinem Neffen den ersten Feuerbrand in sein republikanisches Gebäude geworfen. Ohne Gianettino hätte es keinen Aufstand gegeben; ohne ihn wäre Fiesko's Haß gegen die Machthabenden nie so erglüht. An Gianettino's Herrschsucht entzündete sich die des Grafen. Der Dichter zeigt uns hier mit großer Unbefangenheit als echter Denker die Gebrechen des Freistaates, aber auch die Achillesferse der Erblichkeit: einem Andreas kann ein Gianettino folgen.

Diesem, dem Fleischerhunde der Fabel, steht der Löwe Fiesko gegenüber, der erste Bürger des jungen Genua,

---

*) Rosa sagt im zehnten Auftritt des II. Aufzugs, Tumult sei in Genua alltäglich.

körperlich und geistig als der Günstling der Natur gezeichnet, als den wir ihn in der Geschichte kennen lernten, nach Schiller ein „schlanker blühend-schöner Mann von dreiundzwanzig Jahren, stolz mit Anstand, freundlich mit Majestät, höfisch-geschmeidig und eben so tückisch.“ Wir hören von seinem „Werden“ Nichts und können nur aus der Gegenwart auf die Vergangenheit, auf eine Erziehung zurückschließen, die den Grafen der edelsten menschlichen Empfindungen fähig machte, aber auch mit heißem Ruhmesdurste, glühendem Eifer für die Größe der Fiesker, tiefem Hasse des Namens Doria erfüllte. Er tritt auf, mit seinem ganzen Wesen der Zukunft zugekehrt, — ohne Vater oder Oheim, ohne ein Band, das ihn an die Vergangenheit knüpfte, das Oberhaupt seines Hauses. Wahrlich, eine schwierige und verführerische Stellung! doppelt verführerisch, da ihm die zweideutige Göttin des Glückes nicht nur Gewalt, sondern auch Beredtsamkeit, nicht nur jene verächtlichen Mittel, die Menschen zu erkaufen, sondern auch die Gabe, sie zu erobern, verlieh — ein offener Freibrief, nach dem Höchsten zu streben! Die Liebe schildert ihn durch den Mund Leonorens, die als echte Italienerin ihren Maßstab von der Schönheit der Antike entlehnt, als einen blühenden Apoll, in einen männlich-schönen Antonius *) verschmolzen, einhergehend, als ob er das durchlauchtigste Genua auf den Schultern trüge, als den herrlichsten Mann des Freistaates, der alle Größen seines Geschlechtes im lieblichsten Schmelze verbindet, dessen wetter-

*) Anspielung auf die berühmten Statuen des Apollo von Belvedere und des bithynischen Lieblings des Kaisers Hadrian. Jener „schreitet einher in einem erhabenen Gange und mit einem erhabenen Schwunge seines Leibes“, dieser ist die schöne Ruhe. Leonore will ohne Zweifel sagen, die Erscheinung ihres Gatten vereine Größe und Anmuth.

leuchtenden Blick das weibliche Genua suchte — ohne Zweifel weil es in ihm das Ideal eines jugendlichen feurigen Helden verkörpert sah. Er ist dem Frauenherzen gefährlich wie Karl Moor. Und besitzt er nicht gleiche Anziehungskraft im Umgange mit Männern? nennt ihn nicht Gianettino einen Magnet, der alle Freunde der Freiheit anziehe? schildert ihn nicht Lomellino als denjenigen, der befehlend steht, als den Wucherer mit dem Herzen der Menge? opferte ihm nicht ein Bourgognino seine erste Liebe, weil er ihn für den ersten der Menschen hielt? beugt sich nicht selbst Verrina, der die Gleichheit noch höher als die Freiheit stellt, vor Fiesko's Geiste? weint er nicht, als er ihn aufgeben soll, bekennt er nicht, Fiesko habe Länder in seinem Herzen besessen? Und ist er nicht der Abgott des Volkes? kennen nicht die Blinden seinen Gang? Blickt nicht der Republikaner mit letzter Hoffnung auf ihn, zürnt er nicht des schlafenden Brutus? Der Graf zeigt in der That nicht blos in politischer, sondern auch in rein-menschlicher Beziehung eine große Denkart, einen edlen Sinn, der erröthet, wenn er sich von fremder Großmuth übertroffen sieht, und erst ruhig wird, wenn er Größe gegen Größe einsetzen kann, und ein für das wahrhaft Schöne empfängliches Herz; denn sonst liebte er nicht erhabene Auftritte, wäre die Kunst keine Verwandte seines Hauses, und Leonore de' Cibi nicht seine Gattin geworden. Wer diese, eine jener Frauen von tiefem, Veilchenduft athmenden Wesen, wählen konnte, beweist, daß er die wahre Weiblichkeit kennt, und damit, daß sein Geist nicht blos auf das Aeußere und Schimmernde gerichtet, sondern sinnig genug ist, über den Schein hinweg nach dem wahren Gehalte des Lebens zu forschen. Fiesko's Charakter hat auch Schattenseiten, — ungemessenen Ehrgeiz, Selbstliebe, eine Neigung, Ränke zu

schmieden, Meisterschaft in der Kunst des Verstellens. Ob diese aber nicht von den Umständen geboten sind und daher einen Schluß auf einen beständigen Hang zu den Künsten der Lüge verbieten? Der Umstand, daß Fiesko, nachdem Alles eingeleitet ist, nicht zum Meuchelmorde, sondern zum offenen Kampfe stimmt, scheint dafür, die Meisterschaft aber, mit der er seine Rolle spielt, die unverkennbare Lust, die sie ihm gewährt, dagegen zu sprechen. Seit wann er sie spielt, ist nirgends angedeutet. Das Schauspiel beginnt — es ist sinnbildlich, obwohl kaum vom Dichter berechnet, — mit einem Maskenfeste in Fiesko's Hause, dem er später selbst die Bezeichnung: „zur goldenen Schlange" gibt. Warum soll er, der schon so lange die Maske vor dem Gesichte hat, die Politik über die mediceische Venus vergessen zu haben scheint, den Senat nicht besuchen kann, weil er der Imperiali aufzuwarten hat, warum soll er nicht einmal das ganze vornehme Genua zu einer Verkleidung zwingen, um dasselbe in eine Stimmung zu versetzen, in der die sonst Tag für Tag vorgehaltenen Larven fallen? Oder enthüllen nicht gerade an diesem Feste die Hauptbetheiligten ihr Herz? blickt Fiesko nicht plötzlich in das geheimste Brüten seines Gegners, in die Gemüther eines Verrina und Bourgognino? Nur er bleibt unerrathen; kaum daß ein Jesuit, dem die Geschichte seines ganzen Ordens das Verständniß wesentlich erleichtert, ahnt, was hinter der festprangenden Schlangenhaut stecke. Wenn dem Helden die Verstellung nicht bloßes Mittel, sondern Charaktereigenthümlichkeit ist, — der Dichter scheint darauf hinzudeuten, wenn er die „Tücke" unter den Eigenschaften des Grafen nennt, — so erklärt sich dies sowohl aus seiner Nationalität, denn List ist die politische Hauptwaffe des Italieners, als aus dem Umstande, daß er von Frühe auf zum Befreier heran-

gezogen und gleichwol zum Verbergen dieser einstigen Aufgabe angehalten wurde. Die List ist bei ihm nicht die Stellvertreterin, sondern die Gefährtin des Muthes und daher nicht Folge einer verächtlichen Feigheit wie bei einem Franz Moor; sie bereitet nur vor, was der Muth ausführt. In wie hohem Grade er sich selbst beherrschen kann, wird uns klar, wenn wir uns sein leidenschaftliches Wesen verlebendigen; wie mag es in dieser Brust vulkanisch gähren, wenn der Mund lächelt! wie sein Herz bluten, wenn er eine Imperiali feiern und eine Leonore weinen sehen muß! wie muß er seine Hand an sich halten, wenn er dem Meuchelmörder mit heiterer Stirne entgegentritt! Nicht ohne Grund sagt er zu seiner Gattin, er habe geglaubt: Staaten nicht umwälzen wollen, heiße Gemüthsruhe! Wir blicken hier tief in sein bewegtes Gemüth, in seine schlaflosen Nächte.

Ist Fiesko ein Freiheitsheld? Verrina sagt, er habe ihn als einen heftigen Tyrannenhasser kennen gelernt, der beim Anblicke einer Krone Gichter empfand. Steht es damit nicht im Widerspruche, wenn er sagt, daß das Blut der Fiesker nur unter dem Purpur gesund fließe, wenn er es seiner Umgebung gerne fühlen läßt, daß sie ohne ihn, den Löwen, ohnmächtig seien, wenn er sich in der sprachlosen Bewunderung seiner Mitbürger spiegeln muß, um eine Ahnung der Seligkeit zu genießen? Beschuldigt ihn Hillebrand nicht mit Recht der „Inkonsequenz“? Hoffmeister scheint auch einen solchen Widerspruch in Fiesko, der die entgegengesetztesten Ideen — Freiheitsliebe und Herrschsucht — in Einer Brust vereinen soll, anzunehmen, wenn er behauptet, Schiller habe Fiesko's Herrschsucht durch den Kampf mit einem erhabenen Bürgersinne zu veredeln gesucht! Da wäre ja der Republikanismus in Fiesko ein bloßer

aufgenähter Kleiderlappen, der als Putz dienen und die traurige Wahrheit ein Wenig verbrämen soll. Nein, der Freiheitssinn, den der Dichter in die Brust seines Helden legte, ist tief gedacht und mit der Herrschsucht nicht im Widerspruche. Diese erzeugte vielmehr jenen Sinn und geht aus ihm wie aus einer Verpuppung wieder hervor. Grün sagt, Fiesko sei der Freiheitstrebende, der sich nicht wie Verrina von Kunst und Kabale fern zu halten, nicht über den Punkt, „Herrschen, gehorchen" wegzukommen wisse. Er übersieht, daß eben dieser Punkt: „Herrschen, gehorchen" ihn zum Freiheitsstrebenden gemacht hat. Nach Grün sollte man meinen, Fiesko komme erst im Laufe der Entwicklung zu diesem Punkte, während er vielmehr von ihm ausgeht *). Die Sache ist diese. Fiesko ist kein reiner Republikaner; denn ein solcher muß den Staat wollen und nicht sich, Alles für das Vaterland zu thun bereit sein und nach der That ohne irgend welche Ansprüche sofort in das bescheidene Dunkel zurücktreten. Fiesko könnte dies nicht: er ist zu der schwersten Aufgabe bereit; aber er verlangt auch den Preis des Kampfes. Ein Charakter wie er liebt die Freiheit nicht als solche, nicht als ein allgemeines Gut, sondern als ein reinpersönliches. Da Doria herrscht und nicht er, muß er wie kein Zweiter im Staate den Druck empfinden und daher begreiflich der Erste an das Werk der Befreiung denken. Er befreit aber eigentlich nicht Genua, er befreit sich selbst; er will Spielraum zu Thaten gewinnen. Er ist für die Freiheit, so lange er unter den Unterdrückten steht; er wird und muß sich

---

*) Er sagt an Leonorens Leiche ausdrücklich: „Jahre voraus genoß ich das Fest einer Stunde, wo ich den Genuesern ihre Herzogin brachte."

mit den Patrioten verbinden, weil er nur durch diese zu der Gewalt kommen kann; er wird aber das leitende Haupt der Verschwörung sein oder gar nicht theilnehmen; er wird nichts fortsetzen wollen, was er nicht begonnen hat, damit er sicher ist, daß die Fäden in seiner Hand zusammenlaufen, und der heraufbeschworene Strom an der von ihm festgesetzten Stelle anhält. Sobald er dann ahnt, er nahe der letzten Stufe zu der Höhe, tritt die Frage: Republik oder Monarchie? immer deutlicher vor ihn hin, jedoch nicht in dem Sinne, daß ihn diese erst jetzt verführerisch anlockte, die Frage ist vielmehr längst zu ihren Gunsten entschieden. Fiesko, der nach der Krone greift, wird zwar der Freiheit untreu; aber bleibt sich selbst treu; er ist Republikaner, so lange er nicht Monarch ist; er bekommt Gichter beim Anblicke eines Königsschmuckes, wenn er ihn auf fremdem Haupte sieht; er muß einen Thron umstürzen, auf dem er nicht sitzt. Ist der Aufrührer und der Herzog Fiesko nun noch ein Widerspruch? Ruft nicht dieser jenen hervor? weicht nicht jener diesem, sobald der auf der Höhe Angelangte Nichts mehr über sich sieht, das ihn im Handeln hinderte? Er bedarf jetzt eher Freiheit nach Unten, das heißt die Möglichkeit, seinen Willen als herrschenden im Staate dem Volke gegenüber durchzusetzen. Ich verglich Fiesko mit Napoleon und nehme den Vergleich hier wieder auf. Jener Napoleon, der auf Korsika einer der heftigsten Volksredner war, und der Napoleon, der sich vom Papste krönen ließ, waren in ihrem Innersten gar nicht so verschieden, als man etwa meinen sollte. Beide wollten sich geltend machen; der erste wollte Nichts über sich wissen, der zweite Nichts unter sich, das ihn hemmen könnte. Nur so ist es zu erklären, daß der Mann des Umsturzes leider oft den Keim des Herrschers in sich tragen kann

Die Freiheit ist einem Solchen nur Mittel, nicht Zweck gewesen; aber sie ist ein gefährliches Mittel! Wie die Braut von Korinth steigt sie aus dem Grabe empor und holt den, der ihr einmal anverlobt ist, in die Tiefe hinab. So wird Fiesko das Bild des wirkenden, aber auch das des gestürzten Ehrgeizes. — Die Republik duldet keine überwiegende Persönlichkeit, keine, die etwa, wie Fiesko sagt: „Hat Genua mehr als den Einzigen?“ oder, wenn Genuas Löwe genannt werden soll, selbstbewußt einfällt: „Ich will ihn nicht wissen.“ Sonst verliert sie den Charakter eines auf den Grundsatz der Gleichheit gegründeten Staates und wird zu einer Monarchie, die drückender ist als jede erbliche. Diese hat wenigstens in ihrer Erblichkeit eine gewisse Bürgschaft der Ruhe, während die Herrschaft eines Einzelnen im Freistaate einerseits die Gegenpartei zu ununterbrochenen Versuchen des Umsturzes, die herrschende Partei aber zum Gebrauche aller Mittel einladet, sich zu behaupten. Jene athenienische Sitte, hochverdiente und bewunderte Bürger mittelst des Scherbengerichtes zu verbannen, war eine nicht unbegründete Maßregel; sie bewahrte eben davor, daß in der Republik, die von der Monarchie der Geburt Nichts wissen will, nicht eine Monarchie geistig überlegener Persönlichkeiten auf die Dauer entstünde, oder der Staat nicht durch die Leidenschaft derselben, sich wechselseitig in Schach zu halten und den Gegner zu stürzen, gefährdet werde. Wie die Monarchie durch das Streben nach Freiheit, ist die Republik durch das nach Herrschaft bedroht. Fiesko, dem Genua vorkommt wie Rom in den Tagen des sich aufschwingenden Oktavianus, ist eine solche dem Freistaate gefährliche Persönlichkeit.

Der Vertreter des reinen Republikanismus und der von Fiesko beim Entwurfe des Werkes „vergessenen Patrioten“ ist

Verrina, der als Brutus den cäsarähnlichen Grafen gegenübersteht. Schiller sagt von ihm: „Mann von sechzig Jahren, schwer, ernst und düster, tiefe Züge.“ Er ist der Letzte seines Geschlechtes. Man übersehe diesen Umstand nicht: eine oft gemachte Erfahrung zeigt, daß Männer, die ihren Stamm schließen, Anhänger der Freiheit sind und sich mit dem Volke verbinden, gleichsam in dieses zurückgehen, aus dem ihre Familie hervorgegangen war. Er vertritt das reine Element der Bewegung, fremd den eigennützigen Bestrebungen eines Sacco, der ihm daher verbirgt, was er dem gesinnungsverwandten Kalkagno ohne Erröthen gesteht, — fremd der Lüge, mit der Fiesko ganz Italien täuschte, auch ihn; denn wenn er das Benehmen des Grafen als Maske ansieht, so ist es mehr Wunsch als Scharfblick, was ihn dazu veranlaßt. Er steht der politischen Lüge als Mann der Wahrheit, wie den Selbstsüchtigen als uneigennütziger Freund des Vaterlandes gegenüber; er ist trotz seiner grauen Haare ein schwärmerischer Jüngling geblieben: ich sage dies, weil man jung sein oder jung geblieben sein muß, um nur an Andere denken zu können. In dem Grade, als wir zu altern beginnen, denken wir ausschließlicher an uns oder unsern nächsten Kreis. Er besitzt keine Gattin mehr, deren schöne Stirne er mit einem goldenen Reife schmücken, keine zahlreiche Familie, die er bereichern, keinen Sohn oder Namenserben, dem er eine Bahn öffnen will; er selbst ist bereits bejahrt und über den Zeitraum, wo äußerer Glanz den Menschen blendet, hinweg; er ist mäßig in seinen Wünschen und so im Ganzen manches Anlasses enthoben, der allgemeinen Sache mit Nebenrücksichten zu dienen. Genua ist daher die Spindel, um welche sich alle seine Gedanken mit einer eisernen Treue drehen. Er liebt die Freiheit und Gleichheit ohne Hinterhalt, sieht die wahre

Bürgergröße in der Entsagung und fühlt Schmerz, wenn er entdecken muß, es denke in Genua Niemand so groß als er, — eine Entdeckung, über die ein Anderer sich freuen würde. Er steht vor uns wie ein antiker Volkstribun, im Geiste alter Römergröße geschrieben und an Gestalten Plutarchs mahnend. Wenn er uns auch an Lessings Odoardo erinnern sollte, so wäre dies kein Widerspruch, weil beide nach demselben Urbilde — Virginius — geschaffen worden sind. Er ist arm und daher um so besorgter, seine Ehre, das einzige Besitzthum, blank zu erhalten, ein Besitzthum, das wol den reichsten Demanten Italiens am Finger Fiesko's aufwiegt. Er erinnert sich auch seines adligen Blutes (Fiesko nennt ihn Vetter) und der Stellung, die seine Vorfahren im Staate eingenommen haben, — die Theaterbearbeitung bezeichnet das Geschlecht der Verrina als so alt, so edel, so verdient wie das der Doria —; aber er sieht darin nur eine verstärkte Aufforderung zu eigener Größe, damit er es verdiene, Helden zu Vätern, Muster der Genueserinnen zu Müttern gehabt zu haben. Er ist ein rauher Kriegsmann wie Andreas und versteht sich nicht auf thränennasse Wangen; er achtet zwar die Kunst, aber theils nur in einem engen Stoffkreise, — er hat mehr Sinn für große als anmuthige Gebilde — theils als ein Mittel, die Gemüther zu erheben, für eine bestimmte Idee zu entzünden; er verschließt auch sein Herz der Liebe und Freundschaft nicht, doch gäbe er sich diesen weicheren Empfindungen nie so weit hin, daß er Fiesko's oder der eigenen Tochter schonte, wenn es eine höhere Pflicht geböte. Er ist in reinmenschlicher Beziehung also verschieden von dem Grafen und ähnelt weit eher dem grauen Seehelden, so daß wir ihn nicht ohne Erstaunen mit Lavagna befreundet sehen würden, wenn uns nicht ein tieferer Blick in ihr Verhältniß bald darüber belehrte,

es sei nicht jener seelische Einklang, der Orestes zu Pylades zog, was sie verbindet, sondern Uebereinstimmung in der Idee, in dem Hasse der Doria. Verrina liebte Fiesko, weil Fiesko die Freiheit zu lieben schien. Wenn man diesen Umstand beachtet, wird man Verrina zuletzt nicht so schroff, wie es vielfach geschehen ist, des Treubruches anklagen. Fiesko wie Verrina spielen ihre Rollen aus, sie sind nur scheinbar treulos. Wie Fiesko seinem innersten Wesen treu ist, wenn er nach der Krone greift, so ist es Verrina, wenn er den Feind der Freiheit opfert. Kann er denn Jemanden, den er Bruder nannte, weil er der Sohn desselben Vaterlandes ist, noch lieben, wenn derselbe die gemeinsame Mutter verräth? Die Republik ist ihm das Höchste, er würde wie Cato sie nicht überleben. Er geht so weit, zu sagen, er wollte lieber auf dem Rade als Empörer sterben, als Sklave eines Herzogs sein. Dieser Republikanismus ist Schwärmerei, eine schöne, aber gefährliche; er verkennt die Wirklichkeit und die Lehre der Geschichte, daß keine Verfassung die unter allen Umständen beste ist, und daß die Form des Freistaates, unstreitig die der Menschheit würdigste, die verderblichste werden kann, wenn sie nicht mit der höchsten Bildung des Geistes und Herzens bei einem Volke zusammentrifft. Daß Verrina sie für eine unter allen Verhältnissen durchführbare ansieht, erweckt größeres Vertrauen zu seinem Herzen, als zu seinem Kopfe. Es überrascht daher nicht, wenn wir von ihm ferner hören, daß er den Aufstand der Verschwörung vorzieht, daß er lieber kämpfen als verdeckte Minen graben will; denn ein offenes Herz zeigt nach seiner Weltanschauung eine offene Stirne, und den Helden erkennt man am entblößten Schwerte. Er wählt den Weg, auf dem allein er sich stark weiß, die Intrigue ist ihm fremd; er müßte in der That, wie

Fiesko sagt, erst anfangen, witzig zu werden. Hiermit ist schon gesagt, daß er sich ungleich weniger als Fiesko zum politischen Helden eigne, der kein Mittel scheuen darf. Wir möchten ihn mit Bourgognino umarmen, wenn er fremde Hülfe verschmäht und die Fahne des Kampfes offen aufgerollt wissen will, müssen aber gestehen, daß er nur der theoretische, Fiesko hingegen der praktische Revolutionsmann sei. Er würde immer ernster, düsterer, immer unzufriedener werden, aber ohne Fiesko nie zum Handeln oder wenigstens zu keinem erfolgreichen kommen. Wenn er sagt, er sei gewohnt, die Zeit mit Thaten zu bezahlen, so wollen wir dieses Kraftwort dem alten Krieger zu Gute halten und nicht gehässig daran mäkeln, nicht nach Beweisen fragen, — sie mögen zahlreich in Verrina's Vergangenheit liegen; wir glauben und sehen auch, daß er entschiedener handeln kann, nur muß er über die sittliche Berechtigung seines Thuns klar sein und gewissermaßen durch eine äußere Nöthigung vorwärts getragen werden. Dieses Aeußere muß aus ihm wie aus Shakspeare's Brutus den Funken herausschlagen. Der Feind der Freiheit muß in seine Familie hineingreifen und das einzige Wesen, das er sein nennt, entweihen, damit er sich zu der That aufraffe: Fiesko hat während dessen längst gehandelt. Damit, daß Verrina nicht herrschlustig ist, hängt es auch zusammen, daß er geeigneter ist, einen ihm übertragenen Plan auszuführen als ihn zu entwerfen, eine große That zu thun, als sie in verschlossener Brust vorzubereiten — ein Mangel, der seinerseits wieder die mangelnde Herrschsucht erklärt. Wie schweigsam ist Fiesko, während Verrina erst Ruhe gewinnt, wenn er Bourgognino in die Einsamkeit führen und in sein Geheimniß einweihen kann, — er vermöchte nimmer, es allein zu tragen. Weil die Menschen ihre Fehler und Schwächen gern ihrem

Gotte, wie sie ihn sich vorstellen, zuschreiben, so glaubt Verrina, Gott habe die Welt geschaffen, um — Vertraute zu haben *). Er ist ein wirksames Glied, aber nicht das zum Leiten geeignete Haupt einer Verschwörung. Dazu fehlte ihm überdies noch Etwas, was nicht übersehen werden darf. Wie das Volk der Niederlande einem Egmont und nicht dem finsteren Oranien, wie der Schweizer in seinem Bauernkriege dem lebensfrischen Lauenberger und nicht der düstern Stirne des Entlibuchers Schybi seine Gunst zuwandte, — ähnlich in Genua. Verrina ist der treueste Freund des Volkes, aber nicht in dem Sinne volksthümlich, daß sein Name die Massen nach sich zöge. Fürsten und Völker gleichen sich in der Wahl ihrer Lieblinge und horchen dem Beredteren.

Scipio Bourgognino — „Jüngling von zwanzig Jahren, edel und angenehm, stolz, rasch und natürlich" — ist der Nachfolger des Kosinsky und der Vorgänger der verwandten Charaktere eines Ferdinand, Carlos, Max, Mortimer, Cesar, Melchthal. Sein Blut ist nach Verrinas charakteristischem Ausspruche rosenroth, sein Leib mild geschmeidig, er eine menschlich weich fühlende Natur. Seine Hauptempfindung ist die Liebe, die, weil sie eine glückliche ist, ihn nicht in Zwiespalt mit seinen allgemeinen Pflichten bringt, nicht wie den leidenden Freund Posas zur Thatlosigkeit ermattet, sondern zu Allem, was idealisch schön und hoch ist, drängt. Wenn die Wahl der Geliebten den Mann charakterisirt, so empfiehlt der Hinblick auf Leonore Cibo und Bertha Verrina ihn auf das Wärmste; doch

---

*) Es gehört dieser Gedanke freilich in Schiller's eigene jugendliche Gottanschauung. Sein Julius singt ähnlich:

Freundlos war der große Weltenmeister,
Fühlte Mangel, darum schuf er Geister.

besser thut es sein erstes Auftreten, wenn er sein Leben für die Thräne einer gekränkten Einstgeliebten wagen will; denn der ist ein trefflicher Mann, der das Andenken einer früheren Liebe heilig hält und in der Ehre einer älteren Wahl sich selbst ehrt. Die Liebe ist es, die ihn der Verschwörung zuführt. Erst, als Gianettino Bertha entweiht, entdeckt er, daß er einen Tyrannen habe; er sagt damit, daß die Politik nicht seine Sache sei, oder wenigstens, daß er über den Traum der Liebe die Wirklichkeit vergaß. Einmal aufgeweckt, wird er der gefährlichste Gegner Gianettino's. Wer Thränen rächen wollte, wie wird er das zertrümmerte Heiligthum der Ehre rächen? Er muß groß denken, weil er nicht ansteht, auch die Entweihte als Braut heimzuführen. Sein jugendlich idealer, ich möchte sagen, sein Schillerischer Sinn läßt ihn ähnlich wie Verrina denken, die Freiheit lieben und die Tyrannen hassen, die Meuterei verwerfen und den Kampf vorziehen. Das Wort: „Ich sitze ungerne, wenn ich ans Umreißen denke" verräth in einfacher und dabei trefflicher Weise den feurigen Geist, der den Jüngling zu der That treibt, die seinem Wesen besser zusagt als die kühle Berathung.

Die Freiheit warb einen Verrina, die Herrschsucht einen Fiesko, die Liebe einen Bourgognino für die Fahne der Erhebung. Was hingegen einen Kalkagno, einen Sacco, die Vertreter jener Erbärmlichen, die jede Sache brandmarken, der sie sich anschließen, die bei einem Umsturze Nichts zu verlieren, vielmehr Alles zu gewinnen haben? Verrina will mit ihnen, diesen sittlich Unfreiesten, den Freistaat retten, fast wie Karl Moor mit Verworfenen des Himmels das Rächeramt des Himmels üben wollte. Daß Schiller bei aller seiner Vorliebe für die republikanischen Ideen der Wahrheit die Steuer gab und

auch solche Gestalten einführte, beweist seinen hohen unbefangenen geschichtlichen Standpunkt. Blicken wir auf Kalkagno, so sehen wir zunächst, daß er wie Bourgognino nicht in jenem Abhängigkeitsverhältnisse des Dieners oder Dienstmannes zu Fiesko steht, wie es die Geschichte darstellt, wahrscheinlich aus einem zweifachen Grunde: theils um ihre Theilnahme als eine freiere erscheinen zu lassen, theils um möglichst viele verschiedenartige Motive der Theilnahme an möglichst wenigen Personen darzustellen. Das Letztere ist ein Gesetz des Dramas. Die gemeine Kehrseite der Liebe, die Wollust, treibt ihn; er will Fiesko zu einer doppelten Krone verhelfen. Wer, wie er, in der Kirche tödten kann, kennt kein Heiligthum, vor dem er zurückschreckte; er entweiht den Tempel der Ehe mit lüsternem Herzen, er nennt sich, von der ihm unbekannten weiblichen Tugend zurückgewiesen, nur dumm, nicht schlecht. Wir wissen aus diesen Thatsachen, was wir von seinen Phrasen der entweihten Verrina gegenüber zu halten haben. Während er von Fiesko doch noch als ein guter Soldat, vom Dichter als ein Mann von gefälliger Bildung, als unternehmend bezeichnet wird, sinkt Sacco, den die Schulden an den Druck — des Vaterlandes gemahnen, zum „gewöhnlichen Menschen" herab, der uns ein verächtliches Lächeln abnöthigt, wenn er bedauert: „Fiesko ist nicht mehr unser" *); er nennt die Tugend einen abgeschmackten Text, zieht die Meuterei dem Kampfe vor und stimmt für einen verächtlichen Bruch der Gastfreundschaft, für Gift und den Dolch des Meuchlers. Der Dichter hat den Geldpunkt von Verrina auf ihn übertragen und in Sacco wie Kalkagno zeigen

*) Aehnlich wirkt es, wenn Kalkagno hingehen und Lavagna's Freiheitssinn mit dem seinen schüren will!

wollen, wie einerseits selbst eine gute Sache schlimme Vertheidiger in ihren Reihen sieht, und wie andererseits selbst das Böse dem Guten dienen muß. Kalkagno sagt vortrefflich: „Ich bewundere in uns beiden die feine Speculation des Himmels, der das Herz des Körpers durch die Eiterbeulen der Gliedmaßen rettet.“ Ein Wollüstling und ein Verschwender helfen die Freiheit retten, indem sie sich im Auge haben, und ließen sich bei der Gelegenheit gern „Vater des Vaterlandes“ schelten! — Die anderen Verschwornen — Cibo, Zenturione, die Asserati — treten nicht vor; Eifersucht der Geschlechter, beleidigte Ehre (Zenturione), Unzufriedenheit wegen Uebergehung bei Besetzung von Ehrenstellen (Cibo) führt sie dem Unternehmen zu. Wenn nun auch nicht zu leugnen ist, daß dieselben ausschließlich Edelleute sind, so geht man doch zu weit, wenn man mit Hillebrand eine entsprechende Volksstimmung vermißt. Der Dichter hat nicht ohne Grund jene Handwerker zu Fiesko kommen, nicht ohne Grund den Mohren über Genua berichten lassen; wir erfahren, daß auch das Volk die Herrschaft der Doria, zumal des Gianettino hasse und bei der Verletzung seiner Rechte in der Person der Friedensrichter nicht minder empfindlich sei als der Senat. „Durch ganz Genua herrscht eine dumpfige Schwüle. Dieser Mißmuth hängt wie ein schweres Wetter über der Republik — nur ein Wind, so fallen Schloßen und Blitze.“ Weit eher als die Volksstimmung fehlt eine Offenbarung derselben in so herrlichen Bürgerscenen, wie sie Goethe mit niederländischen Farben zu malen wußte. Man beachte noch, daß die Verschwornen nur darüber berathen, was sie nicht wollen, und über das, was nachher kommen soll, schweigen; ein Beweis, daß sie selbst fühlen, sie seien nur im Hasse, nicht in der Liebe einig. Fiesko hält am liebsten zurück

und verschiebt die Berathung: „Begünstiget uns das Glück, so hört ihr in der Signoria das Weitere.“ — Sehen wir nach dem Anhange der Doria, so scheint die Zeichnung desselben sehr verkürzt zu sein, da wir nur Lomellino kennen lernen; aber wir dürfen nicht vergessen, daß Fürstendiener wie er Dutzendmenschen sind, und einer recht gut für alle gelten kann. Die Wackersten auf dieser Seite sind noch die Krieger wie Leskaro, die ihrem Waffenhandwerke leben, treu der Fahne, ohne Ränke zu schmieden oder andere zu beachten. „Deutsche Hiebe“ retten Andreas. Eine fremde Leibwache — ist nicht geschichtlich und soll ohne Zweifel mit dazu dienen, die bedrohte Republik zu veranschaulichen; die Aeußerung jener zwölf Handwerker läßt die an sich schon wahrscheinliche Annahme zu, daß Gianettino es war, der die Herbeirufung bewaffneter Ausländer betrieb und sie leider bei Andreas durchsetzen konnte.

Dies ist die kleine politische Welt in die uns der Dichter einführt, — ein Staat der in einer bedeutenden Gefahr schwebt, weil Elemente vorhanden sind, welche die republikanische Form für die Zukunft in Frage stellen. Gianettino wie Fiesko streben nach Alleinherrschaft und wenden sich an das Ausland! Andreas wäre noch immer der Würdigste und Weiseste, jedoch den Neffen an der Seite ist er schwach. Wenn er diesen opfern, wenn er sich mit Verrina verbinden könnte! Würde ihr Bund nicht für Genuas Freiheit und Unabhängigkeit Bürge sein? Doch wie kämen Andreas und Verrina zusammen, da Gianettino und Fiesko zwischen ihnen stehen! Dumpfe Schwüle liegt über Genua, es ist wahr, das Gewitter naht; in welcher Wagschale wird der Himmel liegen? Hoffen wir mit Verrina, daß nicht blinder Zufall, sondern das „Weltgericht den Prozeß führen werde.“ Da das Drama eigentlich das

Bild einer ganzen Staatsbewegung ist, so heißt es mit Recht: „Die Verschwörung von Genua.“ In sofern als die beiden Ideen, die im Staate um die Oberhand streiten, die Republik und Monarchie, in Fiesko's Brust kämpfen, und er in diesem Sinne der Vertreter des gesammten Kampfes ist, ist er berechtigt, der Dichtung seinen Namen zu geben.

I. Schiller beginnt sein Werk gewandt, indem er uns den Helden durch den begeistertsten Mund ankündigt, die Hoffnungen, die Genua auf ihn baute, wie die gegenwärtige Trauer um den in Sinneslust Verlorenen mittheilt und zugleich einen Blick in die politischen Zustände thun läßt. Leonore ist schon im Beginne des Dramas das, als was sie endet — das Opfer der Politik ihres Gatten. Hat Fiesko die Thränen dieses „holdseligen Weibes“ nicht vorhergesehen? oder wären sie ihm etwa noch gar willkommen, weil sie seine Maske glaubwürdiger machten? Schiller sagt von der Heldin: „Dame von achtzehn Jahren, blaß und schmächtig, fein und empfindsam, sehr anziehend, aber wenig blendend, im Gesichte schwärmerische Melancholie, sie trägt schwarze Kleidung.“ Fiesko drang ihr wie dem Verrina die Trauerfarbe auf; sie trauert um den verlorenen Geliebten, Verrina um den verlorenen Sohn Genuas und die trostlose Mutter. Sie hat eine schöne Stellung im Drama: sie vertritt dem Manne gegenüber, den es in das bewegte Leben hinauszieht und der einer Welt bedarf, um seine Brust zu erfüllen, die Rechte des liebenden, in sich gekehrten, in der Liebe sich genügenden Weibes und zeigt in ihrem Verhältnisse zu Fiesko mit trefflichen Zügen, wie das Weib, wie der Mann liebt. Der stolze Lavagna liebt Leonore, aber auch den Ruhm und

die Ehre, er trachtet nach der höchsten Stelle des Staates; sie kennt Nichts als die Liebe zu ihm, diese ist ihr Ruhm und ihre Ehre, sie strebt nur eine Stelle an — die an seinem Herzen. Er war ihre erste Wahl; eben aus den Armen einer zärtlichen Mutter kommend, erst sieben Monate in den schönen Traum, Gräfin von Lavagna zu sein, eingewiegt, fühlt sie sich beim plötzlichen Erwachen um so verlassener und blickt schmerzlich auf die verklungenen stillen Freuden einer unschuldigen Kindheit zurück. Gleich Eleonoren in Tasso besitzt sie einen schwächlichen Körper; einem solchen entspricht eine zartorganisirte Seele. Daß sie ein mit allen Tugenden und saufteren Reizen echter Weiblichkeit geschmücktes Wesen ist, beweist Bourgognino's aufopferungsfähige Liebe, die abgenöthigte Verehrung eines Kalkagno, die Wuth des Tugendverächters Sacco, die Liebe eines Mannes wie Fiesko. Dieser Glühende, Blendende war gerade zu einem Gegensatze seines Charakters hingezogen, zu einer anmuthigen, nicht blendenden Erscheinung, ein schöner, dem Leben abgelauschter oder mit glücklichem Griffe gefundener Zug. Gegensätze suchen sich auf. Schwache Männer lieben eine Frau, die ihnen Verehrung abnöthigt; seelenstarke große Männer wie Fiesko wollen vergöttert sein, sich in der Bewunderung ihres Weibes spiegeln; ihre Liebe zum Weibe beruht auf Selbstliebe, fordert daher Opfer, ohne selbst Opfer bringen zu können, und zieht die Demuth und den duldenden Gehorsam, der eine Leonore sagen läßt: „Er wills; ich weiß also genug, um gehorsam zu sein" allen anderen gerühmten Frauentugenden vor. Sie weiß allein den Weg zu seinem Herzen, Julie schon deshalb nicht, weil sie den wahren Fiesko nicht kennt. Leonore ist wahr, kann ihre Empfindungen nicht verbergen, an der Tafel nicht die gastfreundliche Miene der Hauswirthin heucheln, wenn ihr Herz zu

brechen droht, und ahnt daher auch nicht, daß Fiesko eine Komödie spiele. Ob sie ihm verzeihen würde, wenn er ihr die Beweggründe seines Handelns mittheilte? Verzeihen, ja, aber gewiß nicht unterstützen, — sie dächte jedenfalls zu weiblich, um Julia und in ihr das eigene Geschlecht länger verhöhnen zu lassen, — vielleicht würde sie den Anschlag in ihrer Unschuld oder aus Angst sogar verrathen. Sie ist keine Gräfin Terzky, die Königsträume zu tragen vermag. Steht es damit nicht im Widerspruche, daß die Braut am Altar den Gedanken hegte: „Dein Geliebter wird Genua befreien!“ Nicht im Geringsten. Sie, wie ihr Gemal, aus altadligem Hause, ist in dem Stolze desselben, in dem Hasse der überwiegenden Familie Doria erzogen, wenn auch nicht zu tief davon berührt worden. Sie denkt an Genuas Befreiung zum ersten Male, da sie dem herrlichen Lavagna, auf den das Vaterland seine Hoffnungen baut, für immer gehören soll; erst der Gedanke an seine Größe machte sie zu einer kleinen Politikerin. Wenn wir bedenken, daß die Liebe das geliebte Wesen mit dem Höchsten zu schmücken wünscht, wie denn auch Fiesko schon vor der Vermälung *) an dem Gedanken,

---

*) Wir müssen dies annehmen, wenn wir die beiden Mittheilungen, sie seien sieben Monate vermält, und er habe seit Jahren an ihre Krönung gedacht, in Einklang bringen wollen. Es gibt zwar Kritiker, auch in der neuesten Zeit, welche sich dagegen sträuben, daß man dem Dichter so im Einzelnen nachgehe und das an verschiedenen Orten Gesagte vergleiche, weil er eben an jedem Orte das gebe, was für seinen augenblicklichen Zweck das Passendste ist. So sei es Schiller an einer Stelle zweckdienlich, daß Carlos Briefe der Königin besitze, an einer andern, daß er ihre Handschrift nicht kenne. Ei, soll denn eine Dichtung nur als Stückwerk, nicht als Ganzes gewürdigt werden? Soll das Kunstwerk sich nicht vielmehr durch die größre Uebereinstimmung mit sich selbst auszeichnen?

seine Leonore dem Volke als Herzogin vorzustellen, stilles Gefallen trug, so wird uns jener Gedanke der Braut nicht überraschen; — eben so wenig aber ihr späteres Erschrecken, wo das wahr werden soll, was sie einst gehofft. Sie sieht plötzlich unvorbereitet als Wirklichkeit mit ernsten Zeichen hereinbrechen, was als Traum so schön und noch so fern vor ihr stand; nun zittert sie für Fiesko's Liebe, weil sie diesen Verlust nicht über ein Diadem vergessen könnte. Sie entdeckt in Genua eine neue und gefährlichere Nebenbulerin als Julia gewesen, und bekämpft daher mit dem richtigen Gefühle des Weibes eine Idee, die ihr den ersten Platz im Herzen des Gatten zu rauben sucht. Die Krone hat für sie selbst keinen Reiz, wie sie überhaupt einfach ist und glaubt, daß wahre Empfindung des Schmuckwerkes entbehren könne. Wenn die Lieblingsfarbe den Charakter eines Menschen ausspricht, so ist es nicht Zufall, daß Leonore ein himmelblaues, Julia ein feuerfarbenes und geflammtes Band trägt. Nach Goethe's Farbenlehre steigert sich das angenehme heitere Gefühl des Gelben im Gelbroth zum unerträglich Gewaltsamen, und ist dasselbe die Freude energischer roher Menschen und wilder Völker; das Blau ruft dagegen eine unaussprechliche Empfindung, etwas Widersprechendes von Reiz nnd Ruhe hervor: der ferne Himmel, der ferne Gebirgszug, die weite See zieht uns an sich heran. Die Grundstimmung eines Menschen, der im Blau sein Inneres abgespiegelt sieht und es daher allen anderen Farben vorzieht, ist eine über die gemeine Wirklichkeit hinwegstrebende, ideale, sehnsüchtige, eine ewig suchende und stets zu treuer Hingebung geneigte. Könnte Leonore richtiger geschildert werden?

Schiller schrieb an Dalberg (29. Sept. 1783): „Die Anmerkungen über meinen Fiesko fände ich im Ganzen sehr wahr,

vorzüglich stimme ich dem Tadel meiner Frauencharaktere bei. Ich muß bekennen, daß ich an den zwei ersten Szenen des zweiten Akts mit einer Art von Widerwillen gearbeitet habe, der nun dem feineren Leser nur zu sichtbar geworden ist.“ So kam es, daß Schiller, der die Mittellinie zwischen Engel und Teufel noch nicht zu treffen wußte, nicht nur Julia zu grell zeichnete, sondern auch das Bild Leonorens, das mit Amalia verglichen doch ein Fortschritt ist, durch einige rohe Striche störte. Das sanfte Weib hätte sich gegen die Buhlerin immer zu einem gerechten Zorne erheben können, sich aber nie selbst zu niedrigen Worten hinreißen lassen sollen. An sich ist ihre Eifersucht richtig gezeichnet; während der Mann seinen Groll mehr gegen das Weib als gegen den Nebenbuhler wendet, verändert das Weib ihr Gefühl gegen den Geliebten nicht, sondern wendet ihren ganzen Groll der Nebenbuhlerin zu. Julia Imperiali ist im Gegensatze zu Leonore, wie Gianettino zu Fiesko, und zwar Schwarz in Schwarz gezeichnet, „eine Dame von fünfundzwanzig Jahren, groß und voll, stolze Kokette, — Schönheit, verdorben durch Bizarrerie, — blendend und nicht gefallend, — im Gesichte ein böser moquanter Charakter.“ Die „schwarze Kleidung“ ist Alles, was uns an die Wittwe erinnern könnte, und hier nicht Sinnbild des Innern, sondern Zeichen, daß der Schmerz nur äußerlich haftet. Sie vertritt die geschichtliche Perretea Doria, Fiesko's Schwägerin. Der Dichter wich von der Geschichte ab, wahrscheinlich um nicht in Giulio de' Cibi eine neue Person, die nur im Wege gestanden hätte, aufnehmen zu müssen, um eine verwandtschaftliche Beziehung zwischen den feindlichen Häusern zu vermeiden, um Fiesko's Meisterschaft in der Ausführung seiner Pläne dadurch in das hellste Licht zu setzen, daß er keinem äußeren günstigen Umstande, sondern nur sich den erleich-

terten Eintritt bei Andreas verdankt, um endlich ein Beispiel der angenommenen Rolle eines Wollüstlings zu geben. Alles dies gelang dem Dichter durch eine einfache Erfindung, die als solche unbedingten Beifall verdient, in der Ausführung jedoch an Uebertreibung verunglückte, was besonders auffällt, wenn man vergleicht, wie gemäßigt Goethe bereits in seinem ersten Drama „Götz" den ähnlichen Charakter einer Adelheid anlegte. Julia, der rohe Stoff zu der künftigen Eboli in „Don Carlos", ist Gianettino's würdige Schwester, ein weiblicher Emporkömmling, nach dem rohen Ausspruche ihres Bruders ein „Stück Weiberfleisch in einen großen Adelsbrief gewickelt", abstoßend, weil anspruchvoll. Sie weiß zu ihrem Unglücke, daß sie schön ist, und zerstört ihre Schönheit durch dieses Wissen; denn welche Dame würde nicht widerlich, die sich pfauenmäßig spreizt und ein blühendes Ideal nennt? Sie weiß auch, daß Doria ihr Oheim ist, und beruft sich auf den Schutz seiner Donner; der zu sehr vortretende Einfluß einer Familie im Freistaate empört am meisten, wenn ein Frauenmund mit ihm prahlt. Es ist allerdings denkbar, daß sich ein Charakter wie Julia, — in Armuth aufgewachsen, plötzlich in eine glänzende verführerische Lage versetzt, in der Nähe eines rohen Bruders, ohne tiefere Bildung wie die meisten Frauen des Südens, endlich von sinnlichglühendem Wesen — entwickeln konnte; auch läßt sich ein freieres Benehmen durch ihre Stellung als Witwe entschuldigen. Dies zugegeben, bleibt ihre Erscheinung doch unwahr oder mindestens im höchsten Grade unschön; denn sie benimmt sich gegen Fiesko frech und herausfordernd, gegen Leonore wie eine begünstigte Buhlerin gegen das zurückgesetzte Weib. Schiller sagt in der Fiesko-Vorrede, er kenne das Herz besser als das Kabinet; am wenigsten kannte er den Salon und den gefälligen

feinen Ton, den die vornehme Welt wie Gazestoff über ihre Sittenlosigkeit zu werfen versteht, und den wir auch an Julia nicht vermissen möchten. Die meisterhafte Kokette verstellt sich lange wie Fiesko; nur mit dem Unterschiede, daß er Liebe heuchelt, sie aber zu verbergen sucht. Sie liebt Fiesko, wie sie im vierten Aufzuge, in welchem sie wahr zu werden beginnt, in demselben Augenblicke, wo auch der von ihr Vergötterte die Maske abziehen will, deutlich verräth, sie liebt mit brennender Gluth. Diese Liebe ist aber keine himmlische, die Seele läuternde, sondern eine irdische, die letzte Tugend verzehrende Leidenschaft. Man möchte zuweilen mit Fiesko fragen: „Hat so viel Hölle in einer Frauenseele Platz?“ —

Der mit Geschick gewählte Schauplatz eines Maskenballes gestattete dem Dichter eine Reihe Fäden, ohne den Ort zu wechseln, anzuknüpfen und uns im buntesten Nacheinander den Schmerz Leonorens, die Plane Gianettino's zu Fiesko's Verderben, die Keime des Aufstandes in Kalkagno und Sacco, die Liebeskomödie mit Julia, den Anschlag auf Bertha's Unschuld, die Heuchelei von Seite des Helden gegen den „Prätendenden“ bekannt zu machen. Der übertriebene Jubel, den Fiesko anstimmt, als er Julia's Bild empfängt, kann den Menschenkenner nicht lange in Zweifel lassen, wie der Graf denke; denn nur ein unwahres Gefühl bauscht sich zu solchen Phrasen auf *).

*) Der Verfasser einer Poetik übersah diese absichtliche Uebertreibung des Dichters und nahm die Stelle unter die abschreckenden Beispiele des — Schwulstes auf. Es wird dies in seiner Lächerlichkeit nur von der Einfalt eines Zeitkritikers (Nikolai allg. d. Bibliothek) übertroffen, welcher der Verstellungskunst Fieskos folgendes Zeugniß — freilich wider Willen — ablegt: „Fiesko scheint nicht blos, er ist anfänglich in Julia wirklich verliebt.“ Dieser Kritiker kannte vermuthlich auch das Herz besser als das Kabinet.

Die nächsten drei Auftritte dienen nun dazu, den großen Schauspieler allmälig zu entschleiern. Verrina gegenüber ist er ein leichtsinniger Schwärmer, der Genua längst aufgegeben hat, kleidet jedoch seine Ansicht in so giftigen Hohn des Freistaates, daß er eher aufzureizen als zum Entsagen einzuladen scheint; Bourgognino wird, um nicht länger vor ihm erröthen zu müssen, schon bestimmt aufgefordert, zu überlegen, warum Fiesko so handle; der Mohr endlich, der keinen höheren Anspruch machen kann, als Werkzeug zu sein, wird zuerst von dem Meister eines gewissen Vertrauens gewürdigt. Wenn es je wahr gewesen, daß wir dem Feinde selbst die Waffe unsers Verderbens in die Hand spielen können, so ist es diesmal. Gianettino selbst schickt dem Grafen das langvermißte Mittel zu Erreichung eines schwierigen Zweckes, den behenden, verschlagenen, in seiner Art einzigen Mohren zu. Wie Spiegelberg Karl Moor, so parodirt Muley Hassan den Helden der Dichtung, unter deren poetische Meisterproben er gezählt werden muß; keine Unnatur, wie Schwab meint, sondern ein vortreffliches Gebilde, wie Gervinus und Rötscher mit allem Rechte hervorheben, — nach Schiller „Mohr von Tunis, ein confiscirter Mohrenkopf, die Physiognomie eine originelle Mischung von Spitzbüberei und Laune.“ Rötscher knüpft die Besprechung desselben an Franz Moor an, weil der schwarze Schelm die zweite Gestalt Schiller's sei, in der das Böse ausschließlich Heimat gewonnen hat. Ich möchte dieser Zusammenstellung nicht beistimmen, weil sich der Vergleich der Charaktere der beiden ersten Jugenddichtungen weit naheliegender so gestaltet: Karl Moor und Fiesko — Franz Moor und Gianettino — Spiegelberg und Muley Hassan. Führt nicht schon die Laune diese beiden Spitzbuben zusammen? Ich kann nur von Laune, nicht von Humor Hassans sprechen.

Man unterscheide wohl: Der Dichter, der unter seine historischen Gestalten eine komische stellt, der durch diese That seinen unbefangenen Blick für alle Seiten des Lebens, die Höhen des Ernstes wie die entlegenen, niederen Thäler des Scherzes bewährt, ja dieser Dichter, er, besitzt Humor, aber deshalb noch nicht sein Geschöpf. Ich habe eine größere Vorstellung von derjenigen Weltanschauung, die ich Humor nenne, und glaube, daß sie nur aus einer hohen Durchbildung des Geistes und Herzens, einem an Streben und Irren reichen Dasein, einem durch Thränen der Wehmuth und des Scherzes sich von dem Drucke des Lebens befreiendem Gemüthe, endlich einem über die Vorurtheile der Menge erhabenen Geiste hervorgehen kann. Muley Hassan besitzt Laune, ja, aber nicht Humor, welchen der geistreiche Rötscher ihm zuschreiben will. Der Humor ist die höchste Blüthe der christgewordenen Menschheit; wie käme dieser Moor auf der untersten Stufe des sittlichen Bewußtseins zu der Muse, die einen Jean Paul erfüllte? Der Humor ist stets etwas Errungenes, ja die höchste Errungenschaft, die wir aus der Lebensschlacht heimbringen können; Laune dagegen ist etwas Angebornes, das Wiegenangebinde einer Stimmung, welche — darin gerade im Gegensatze zum Humor, der immer alle Welttheilchen in seinem Blicke zu einer Welt zusammenhält, — die Welt vor Theilchen nicht sieht und mit diesen Theilchen heiter tändelt. Die Laune nimmt das Leben leicht; sie ist etwas Dämonisches, aber aus lustigem Stoffe und durchdringt den Menschen ohne sein Zuthun, daher sie sich auch, wenn sie fehlt, nicht erzwingen läßt. Die Laune ist ein trunkener Zustand, der Humor die hellste Besonnenheit; die Laune kann daher gestört, der Humor nur geprüft werden; bei der Laune herrscht die Empfindung, bei dem Humor die Betrachtung vor; die Laune macht sich

frei, indem sie sich die Dinge aus dem Sinne schlägt oder sie gar an sich herankommen läßt; der Humor ist frei, weil er die Dinge prüft und auf ihren wahren Werth zurückführt. Der Mohr ist launig, weil er als das Kind eines noch im Naturzustande lebenden Volkes, eines südlichen Geschlechtes, welches das Leben mehr zu genießen als zu bedenken pflegt, die christlichen „Vorurtheile" von Gut und Böse, Tugend und Gewissen noch nicht kennt, auch nicht zu kennen begehrt, sondern wohlgemuth in seinem bequemen Heidenthum, das mehr auf einen Mohren berechnet ist, hinlebt. Er ist darin gerade ein Gegensatz des Franz Moor, der das Gewissen niederzuwerfen sucht, aber im ungleichen Kampfe unterliegt; er kennt die innere Stimme nicht und bleibt bis zu seinem Ende von ihr unangefochten. Er sieht vom Christenthume nur die Außenseite, die strengeren Gesetze, das einförmigere Leben; stieße es ihn nicht schon ab, weil seine Bekenner ihn als Ungläubigen verächtlich behandeln, so würde es ihm als langweilig vollends verleiden. Er will sich nähren und eine Rolle spielen; das gelingt ihm weit besser im Kreise jener Geschäfte, welche die Welt, nicht er, böse nennt als auf dem Pfade der sogenannten Tugend, auf dem er doch nie etwas Rechtes zu verrichten hätte und sich ewig plump vorkäme. Und wozu sollte er sich am Ende taufen lassen, da er Witz genug hat, zu sehen, daß es mehr als einen Christen gibt, der ein so schlimmer Heide ist als er selbst? Wenn Fiesko fragt, „wie kommst du zu diesem Briefe?" antwortet er schalkhaft: „Ohngefähr wie — Euer Gnaden zur Republik" — das heißt: durch einen Schelmenstreich. Man kann es ihm daher fast nicht verdenken, wenn er auf die sogenannten ehrlichen Leute etwas verächtlich hinsieht, und die Ehre von Menschen seines Schlages, die sich nichts schenken läßt, wenn es nicht wacker verdient ist,

vorzicht. „Sie ist wol feuerfester als eurer ehrlichen Leute; sie brechen ihre Eide dem lieben Herrgott; wir halten sie pünktlich dem Teufel.“ Das Gold ist sein Gott, und der hat ihn, der ihm mehr dieses Gottes bieten kann; dafür läßt er sich zurufen: „Das Blut über dich!“ ohne sich gegen diese alleinige Verantwortlichkeit zu verwahren, weil sie ihm ohnehin gleichgültig ist. Wozu „Seine Gnaden der Mohr“ das Gold verwenden? Der Dichter sagt es nicht. Ich will ihm nichts Häßliches nachsagen, sondern nur andeuten, daß er eine gewisse Schwäche für die Schönen zu fühlen scheint und daher bei seinem heißen südlichen Blute zuweilen in den Fall versetzt sein dürfte, seine „Mondsfinsterniß“ — wie er mit köstlicher Verspottung anscheinend seiner selbst, in Wahrheit der käuflichen Weißen sagt — zu vergolden. Seine gute Laune hebt ihn wie über die Sorge für sein künftiges Leben so auch über die für das irdische hinweg; er denkt nur an den Genuß des Augenblickes und setzt sein ganzes Dasein unbedenklich dafür ein; er steht seinem Gebieter, der Alles an die eine Karte des Königs wagt, an Muth nicht nach. Ich nannte ihn Fiesko's Parodie. Zeigt er nicht die Selbstsucht des Grafen nur in roherer Weise? gleichsam als den entblößten Drath, der ihn in Bewegung setzt, während er sich bei Fiesko nicht ohne die seidene Umspinnung einer gewissen Idealität wahrnehmen läßt? Liebt Hassan nicht auch die Intrigue und freuet sich, seinen Herrn geistig zu überbieten, wie dieser ganz Genua überlisten will? weidet er sich nicht an Fiesko's Ueberraschung, wie dieser an dem stummen Erstaunen der Verschwornen? Der beschämte Bourgognino sagt bei letzterer Gelegenheit: „Bin ich denn gar nichts mehr?“ Aehnlich ruft Lavagna unwillig aus: „Rede nichts mehr. Bis jetzt habe ich den ungeheuren Quader ohne Menschenhülfe ge-

wälzt; hart am Ziel soll mich der schlechteste Kerl in der Rundung beschämen?" Freut sich Hassan nicht auch an der Verstellung, an der Kunst, „den Teufel im Korbe" zu verbergen? Hält er sich nicht für besser, weil er kein gemeiner Spitzbube ist, und erinnert damit an Fiesko, nach dessen Ansicht das Verbrechen mit dem zunehmenden Preise abnimmt, der daher den Taschendieb verächtlich, den Dieb der Krone bewundernswerth findet? Ist der Mohr nicht stolz und ruhmbegierig wie sein Herr, wenn er den Spitzbuben hinnimmt, aber die Annahme des Dummkopfs verweigert, wenn er sich groß thut, er habe diese genuesische Suppe eingebrockt, wenn er sich in seiner Stellung gedrückt fühlt und mit Unwillen als bloßes Werkzeug behandelt erblickt: „der Mohr kann gehen?" Er sieht sich dann immer wieder in den Dienerhaufen zurückgestoßen, aus dem er sich durch Witz emporarbeiten wollte. Liebt er nicht Unruhe und Bewegung wie Fiesko und haßt den von Andreas begründeten und bisher aufrechterhaltenen Frieden der Stadt? Freilich ist die Unruhe, das Durcheinander, das Chaos, das er herbeiführen will, ihm nicht wie seinem Herrn Mittel, eine neue Welt daraus hervorgehen zu lassen, sondern Zweck und der einzige Zustand, den er für immer befestigen möchte. Er frägt daher bei keinem Auftrage nach dem besondern Zwecke, wenn nur sein allgemeiner Zweck, Wirrwarr an allen Ecken zu stiften, gefördert wird. Ist er nicht auch ein geborner praktischer Revolutionsmann, der kein Mittel scheut, um zu seinem Ziele zu gelangen? Kennt er die Menschen und ihre Schwächen, z. B. die Eitelkeit Lavagnas selbst, nicht auch meisterhaft und berechnet diese mit eben so großem Geschicke als der Graf? Mißlingt es ihm aber nicht ähnlich wie diesem in einem wichtigen Augenblicke, weil beide nur die Schwächen, nicht die Tugend im Auge hatten?

scheitert er nicht (wie Fiesko am übersehenen Patriotismus) an der nicht geahnten Großmuth des Andreas, der seine Hand von der Berührung des Schwarzen rein erhält, während sein Neffe und sein Gegner sich mit ihr befleckt haben? Großmuth ist ein Räthsel für Hassan, wie Patriotismus eines für den, der sich an die Stelle des Staates setzen, König werden will. Hassan möchte sich um jeden Preis in das Innere der Verschwörung eindrängen, zu einer gewissen Selbstständigkeit emporschwingen? er beschleunigt damit seinen Sturz, weil Fiesko denjenigen, der als gefügiges Werkzeug willkommen war, in den Staub zurückwirft, wenn er Größeres zu werden anspricht. Kündigt aber das Ende des Mohren nicht gerade das des Grafen vor an, der auch nur ein Werkzeug in der Hand der Geschichte ist und von ihr weggeworfen wird, da er sich über sie erheben und sie leiten, Geschichte machen will? Geht Fiesko etwa weniger spurlos unter als dieser Sohn Afrika's? Es ist von zermalmender Ironie, wenn Verrina am Schlusse der Dichtung Fiesko und den Mohren zusammenstellt, den Mordbrenner und den Mann, der Genua angezündet, den Kirchenräuber und den Verräther an dem Gesetze, dem Heiligthume des Staates? Hassan fühlt das Verwandte zwischen dem Grafen und Schurken und steigert daher mit zunehmendem Glauben an seine Unentbehrlichkeit den vertraulichen Ton, der dem künftigen Herzoge immer unbequemer wird. Am bezeichnendsten sind die Stellen: „Jetzt, denk ich, wären gnädiger Herr und Hallunke quitt. Fürs Weitere könnt Ihr Euch beim guten Freunde bedanken.“ — „Gelt Fiesko, wir Zwei wollen Genua zusammenschmeißen, daß man die Gesetze mit dem Besen aufkehren kann?“ Es ist die Kehrseite des republikanischen Geistes der Dichtung, daß auch ein solcher Spitzbube zu der Fahne der Freiheit und Gleich-

heit tritt; der Freiheit, weil er im Gesetze eine unwillkommene Schranke seines Geistes findet und es daher so gerne wie Fiesko unter sich haben möchte, — der Gleichheit, weil er weiß, daß Witz und Gold allen Unterschied aufhebt; der Witz macht einen schlechten Gesellen zum „guten Freunde" des künftigen Herzogs, und das Gold wäscht selbst einen Mohren weiß.

Der erste Auftritt zwischen Fiesko und dem Schwarzen ist, wie alle folgenden, mit Schwung und Frische geschrieben, die uns wohlthuend berührt und die Vorbereitungen des Aufstandes, die sonst ziemlich trocken hätten ausfallen müssen, in der glücklichst gewählten Weise erscheinen läßt. Hassan, der dieses Leben hervorbringt, ist die eigenthümlichste Gestalt der ganzen Dichtung; er war eine Bereicherung der dichterischen Charaktere überhaupt und würde noch mehr Beachtung gefunden haben, wenn ihm nicht sein ganzes Wesen in die Mittelstellung von Diener und aufgedrungenem Theilnehmer an der Sache des Helden brächte; er könnte nicht wie Fallstaff Träger einer Dichtung werden. Die Begegnung des Grafen mit Hassan beschleunigt den Gang der Handlung, weil jener entdeckt, daß er Gianettino trotz der Maske noch immer zu fürchten und deshalb ihm zuvorzukommen habe, und in dem Mohren den Mann findet, der ihm bisher fehlte, den Wühler unter dem Volke, den Späher, den rechten Arm seines Kopfes. Endlich ist der Auftritt von Bedeutung, weil er Fieskos Vertrauen zu seinem Sterne verstärkt und ihm den Glauben von der Vorsehung zu einem großen Werke berufen zu sein, einen Glauben, dem auch Karl Moor nachgejagt hatte, bis er zuletzt in den Abgrund stürzte, in erhöhtem Maße einflößt. „Dein Ungeschick ist mir ein Unterpfand des Himmels, daß ich zu etwas Großem aufgehoben bin." Eitler Thor! Wahr ist nur,

daß der Himmel deinen Untergang durch Gianettino verhindert, das ist das Große, zu dem du aufbehalten bist! Wie Mancher ist nur ein Werkzeug des Himmels und hält sich für einen Sendling desselben!

Fast um dieselbe Zeit zieht sich eine zweite Wolke über Gianettinos Haupt zusammen, der — nicht in kühner, sondern in thörichter Weise — den Blitz des Himmels herausfordert. Bertha und Bourgognino vertreten, wie später Max und Thekla, die Liebe unter den Hassenden, die Bürgschaft künftigen Friedens mitten im Kampfe und werden zwar in das allgemeine Verhängniß mitgerissen, aber zuletzt doch geeinigt; denn die Liebe bringt Bourgognino nicht wie den jugendlichen Führer der Pappenheimer in einen Zwiespalt von Pflicht und Neigung, — im Gegentheile, sie führt ihn der vaterländischen Pflicht zu. Bertha's Geliebter hat auch nicht wie Fiesko die Wahl zwischen Liebe und einem politischen Ziele; er muß beides einen und in Genuas Freiheit die Freiheit der Erwählten erobern. Eine Liebe, die mit keinem anderen mächtigen Gefühle, auch nicht mit der Familie (Romeo und Julie) in Widerspruch tritt, kann zwar äußere Hemmnisse treffen, aber wird sie überwinden und das erwünschte Ziel erringen. Das über Bertha hereinbrechende Schicksal erinnert zu lebhaft an Virginia und Emilia Galotti, als daß daraus nicht ein großer Nachtheil für unsere Dichtung erwüchse. Schiller konnte seinen Vorgänger nur überbieten, indem er zu stärkeren Farben griff. Virginia *) und Emilia fallen vor Bedrohung ihrer Un-

*) Verrina begeht einen geschichtlichen Irrthum, wenn er behauptet, Virginius habe die „verstümmelte" Tochter getödtet. Der Decemvir Appius Claudius begehrte der schönen Virginia. Um in ihren Besitz

schuld, Bertha ist bereits entweiht, in welcher Beziehung sie an Lucretia erinnert; Lessing's Fürst ist liebenswürdig und verführerisch, Gianettino ein roher Genußmensch. Man muß gestehen, daß diese Zwischenhandlung, die freilich zu der Rechtfertigung der Empörung dient, um ihrer Grellheit und des gewaltsam herbeigezogenen antiken Tones wegen abstößt und uns über den Zweifel, ob sie denn wirklich so in Genua vorfallen konnte, kaum hinweghebt. Warum schob sie der Dichter ein? Warum war sie so nothwendig, daß er selbst den Vorwurf des Nachahmers (bis auf die erste Begegnung in der Kirche) nicht scheute und sie aufnahm, da man sie ja nicht benutzt, um das Volk von Genua zum Aufstande aufzurufen, wie in der Stummen von Portici? Drei Gründe könnten zu der Rechtfertigung des Dichters angeführt werden. Erstens: Sollte vielleicht Verrina durch diesen äußeren Anstoß in Bewegung gesetzt, über die letzten Bedenken hinweggehoben, und sein endliches Einverständniß mit Fiesko herbeigeführt werden? Dafür scheint die mit den Worten: „Wer von Euch wird auftreten und jetzt noch von kaltem Blut und Aufschub schwatzen?" beginnende Stelle zu sprechen; nur könnte eingewendet werden, daß Verrina bereits „längst" ein Bild anfertigen ließ, um mittelst desselben Fiesko zu ergründen. Jedenfalls wird der Gang zu Fiesko und damit die Verschwörung, wenigstens das Einverständniß Fiesko's mit Verrina und seinen Freunden beschleunigt. Der Einfall des Dichters, die Geschichte der Virginia zum Gegenstande des Bil-

---

zu kommen, bewog er einen seiner Anhänger, sie vor seinem Richterstuhle als eine entlaufene Sklavin zu bezeichnen und zurückzufordern. Es geschah im Angesichte des Volkes. Kaum hatte der Ruchlose das Urtheil im Sinne des Klägers gesprochen, so stieß der Vater ihr den Dolch in die Brust, um einer Entehrung vorzubeugen.

des zu machen und so zum zweiten Male an sie zu erinnern, ist seltsam; oder sollte darin, daß er ein Ereigniß malen läßt, welches er bald in seinem Hause selbst erlebt, daß der Himmel ihn in gewissem Sinne mit dem im Ernste heimsucht, womit er ein politisches Schauspiel treiben wollte, daß er durch dasselbe Ereigniß zu der That gerufen wird, mit dem er den scheinbar schlafenden Brutus aufwecken wollte, eine poetische Schönheit gesucht werden? Es bleibt schließlich räthselhaft, warum Verrina dem Grafen nur das Bild und nicht die weit ernstere Wirklichkeit mittheilt *), man müßte denn annehmen, daß er die Ehre seiner Tochter und seines Hauses nicht weiter bloßstellen wollte. Kalkagno und Sacco wurden freilich mit der Unthat bekannt gemacht, aber es geschah auch im ersten mittheilungsbedürftigen Schmerze. — Zweitens: Wollte Schiller nicht auch die Hand berechtigen, durch die Gianettino fällt? Das Drama darf den Untergang eines Menschen durch einen andern nicht blos an die körperliche Ueberlegenheit des letzteren, als etwas mehr Zufälliges knüpfen, sondern muß ihn tiefer zu begründen suchen. Streng genommen, im Geiste der Dichtung, sollte Gianettino durch Fiesko's Hand sterben, — jetzt fällt er nur durch die aus Fiesko's Kopf entsprungene Verschwörung, — aber der Dichter hätte dann auf das ächtpoetische Ende Leonorens verzichten müssen. Es galt nun ein anderes Schwert zu finden, das gewürdigt werden konnte, Genua zu rächen, und es konnte kein

*) S. 163 sagt Verrina: „Schwere Lasten haben indeß mein graues Haupt gebeugt. Doch genug hiervon." Fiesko: „Nicht genug für die wißbegierige Liebe. Du wirst mir mehr sagen müssen, wenn wir allein sind." Wir müssen fast zweifeln, daß dieses geschehen sei.

geeigneteres gefunden werden, wie das Bourgognino's, das mit Einem Stoße die Verbrechen des Bürgers und des Menschen Gianettino straft, in Einem Augenblicke Genua und Bertha befreiet. Drittens dürfte die Zwischenhandlung um der Wirkung willen, die sie auf den jungen Dichter machte und nach seiner Meinung auf die Zuhörer machen sollte, eingeflochten worden sein. Ist die Erinnerung an Virginia und Lucretia nicht eine tief erschütternde? Läßt sich die Fahne der Freiheit mit schönerem Pathos entfalten, als wenn zu ihr die bedrängte Unschuld, das schutzlose Weib mit stillem Flehen aufblickt? Kann das Schwert je mit gehobenerer Brust, mit lebhafterem Bewußtsein des Rechts gezogen werden, als wenn die Gewaltherrschaft in das heilige Haus hineingreift und die Ehre des Bürgers in seiner Gattin und Tochter bedroht? werden die Jünglinge nicht mit doppelter Begeisterung für die Sache des Vaterlandes aufstehen, wenn eine schwache Jungfrau für dasselbe fiel? „Wenn ich deinen Wink verstehe, ewige Vorsicht, so wirst du Genua durch meine Bertha erlösen!" — „Tochter, freue dich des Vaterlandes großes Opfer zu sein." Der Fluch des Vaters ist mit Freskofarben gemalt und stößt ab, ja gemahnt uns an Komödie, vollends, wenn wir sehen, daß ein Kalkagno und Sacco die Unschuld zu vertheidigen geloben! — Die vom Dichter beabsichtigte Wirkung der Zwischenhandlung tritt deshalb nicht ein, weil wir uns nicht vollkommen überzeugen können, daß Genua ohne Bertha unbefreit geblieben wäre, weil der Strom der Handlung seinen Ursprung aus Fiesko's, nicht aus Berrina's Hause herleitet, und die Zwischenhandlung sich zu ihm nur wie ein einmündender Seitenfluß verhält. Dazu kommt, daß das Schicksal Bertha's von so großem Gewichte ist, daß es ein ganzes Trauerspiel zu seiner Darstellung erheischte, daher als

Nebentheil eines anderen Trauerspiels zu einem entstellenden Höcker des Kunstwerkes wird.

Bertha wird von dem Dichter kurz als ein „unschuldiges Mädchen" bezeichnet, das heute seine ersten Thränen weint, während es sonst Berge von der Brust des Vaters wegzulachen vermochte. Heitere jugendliche Unbefangenheit ziert sie, wie Tugend und Seele; daher adelt sie Lomellino mit der vermeintlichen Spottbezeichnung einer „Empfindlerin", daher muß Kalkagno sie ein „Muster im Lande" nennen. Aus dem Umstande, daß Bourgognino Leonore und dann Bertha lieben konnte, läßt sich schließen, daß die Charaktere beider Frauen ähnlich sind; die Wahl dieses Mannes ehrt Bertha in hohem Grade. Bourgognino's freudige Nachricht von der Rückkehr der Fortuna ist ein tröstendes Sternchen an ihrem Himmel, eine Bürgschaft, daß das Verhängniß nicht ihren Untergang wolle, daß ihr „Glück" zurückkehre. Sie stirbt nicht wie Virginia, Lucretia, Emilia. Warum? Hätte sie sich etwa selbst tödten sollen? Ich sehe ganz davon ab, daß Schiller noch nicht lange vorher den Selbstmord (Amaliens) als einen „Nothbehelf schlechter Dramatiker" abgelehnt hat; Bertha ist keine heroische Römerin, auch keine Gattin wie Lucretia, sondern ein sanftes, engelreines Kind, das den Tod von Vaters Hand als verdient hinnehmen würde, nie aber sich selbst tödten. Oder hätte Verrina sie opfern, richtiger gesagt, schlachten sollen? Er läßt das Schwert sinken, da es noch „Gerechtigkeit in Genua gibt". Virginius und Odoardo tödteten, um der Entehrung vorzubeugen; aber die Entehrte hätten wol auch sie geschont oder mit ihr den Tod getheilt. Bertha kann ihre Schmach überleben, da ihre Ehre in demselben Augenblicke wieder hergestellt ist, als Scipio sie als Braut umarmt. Ein Opfer wird von ihnen allerdings ge-

fordert, sie müssen das Vaterland aufgeben *); da ihnen beiden aber die Liebe das Höchste ist, so werden sie sich eine neue Heimat gründen und glücklich sein; sie sind ja von jenen Menschen, die das Glück in sich selbst tragen!

II. Der zweite Aufzug führt die angeknüpften Fäden weiter. Gianettino tritt immer unverhüllter mit seinen Planen hervor, die Unzufriedenheit unter Adel und Volk wächst, Fiesko und Verrina schließen einen gemeinsamen Bund; aber am fernen Horizonte taucht auch schon das den Helden bedrohende Gestirn auf: er blickt zum ersten Male prüfend auf den Mantel des Herzogs und die Toga des Bürgers. Der Akt wird mit einem Auftritte eröffnet, gegen den Manches, am meisten das eingewendet werden kann, daß er nicht unumgänglich nothwendig zu sein scheint. Leonorens Schmerz und Juliens Haß kann nicht mehr wesentlich vergrößert werden. Schiller selbst gesteht, er habe diese Blätter mit Widerwillen geschrieben. Sie sind nicht unwahr, eben so wenig wie die Streitscene der beiden Königinnen im Nibelungenliede oder in Maria Stuart. Es ist unleugbar, daß das Weib seiner ganzen Sanftmuth entäußert auftreten kann, wenn es von der Leidenschaft der Eifersucht oder des Neides erfaßt sich gegen das Weib wendet und dann eine Nachtseite seines Wesens hervorkehrt, über die man erschrecken würde, wenn man nicht im gleichen Augenblicke bedächte, daß das Weib nur zu leicht die ohnmachtige und widerstandslose Beute der aufgeregten Stimmung wird und in der Nebenbuhlerin die Todfeindin bekämpft, die ihm sein Alles und Einziges — die Liebe — rauben will. Die Glückliche kann einen kalten

---

*) Könnte Andreas den Mörder seines Neffen ohne Schmerz sehen? Könnte Bertha das Geflüster der Genueserinnen ertragen?

Hohn, die Unglückliche tödtende Worte des Zornes nicht unterdrücken.

„Fahr' hin, lammherzige Gelassenheit,
Zum Himmel fliehe leidende Geduld!
Spreng endlich deine Bande, tritt hervor
Aus deiner Höhle, langverhaltner Groll!"

ruft Maria Stuart, die schwergeprüfte Königin, nach einem langen Kampfe, dem sie endlich unterlag. Aehnlich vermag selbst eine sanfte Leonore es nicht, sich auf die Dauer zu beherrschen und sinkt von der Höhe der Dulderin so tief herab, daß eine Julia sagen darf: „Erzürnen muß das Würmchen, will man ihm ein Fünkchen Mutterwitz abjagen." Ich behaupte also nicht, daß der Auftritt der Erfindung nach unwahr, wol aber, daß er auf Kosten der Wahrheit ausgeführt ist; eben dadurch wird er unschön. Eine Julia, die ausrufen kann: „Mein Gewerb ist bestellt!" ist eine Unnatur, die im Kunstgebiete keine Heimat finden darf, selbst wenn sie im Leben in einem vereinzelten Falle vorgekommen sein sollte; denn wie der Maler nicht ein wunderliches Wolkengebilde, das er einmal irgendwo gesehen hat, seinem Gemälde einverleiben darf, darf auch der Dichter nur Seelenzüge darstellen, die aus der menschlichen Natur immer und überall hervorgehen können; was der Künstler bietet, muß die bleibende Wahrheit und nicht blos ein anekdotenhaftes einmaliges Vorkommen für sich haben. In diesem Sinne ist das geistreiche Wort der Rahel zu verstehen und auch auf den Dichter anzuwenden: „Der Portraitmaler lüge, um wahr zu sein", d. h. er entferne das Zufällige und stelle das Bleibende, Wesentliche dar. Das unterscheidet die künstlerische Wahrheit von der gemeinen. Die Julia kann Gift mischen, — es steht nicht im Widerspruche mit ihrem Wesen oder dem des Weibes

überhaupt oder der Italienerin; aber nimmer kann sie sich zu jenem Ausrufe erniedrigen. Sie ist unzweifelhaft zu dem Zwecke gekommen, Leonore mittelst des Bildes zu demüthigen; aber sie wird es nimmermehr sagen, aus mehr als einem Grunde, ganz abgesehen davon, daß der Pfeil seine Schärfe verliert, sobald er nicht mehr als ein zufällig verschossener, sondern als ein so planvoll vorbereiteter erscheint. Wenn Jemand bemerken möchte, daß durch diesen Auftritt der Vergiftungsversuch Julia's motivirt werden solle, so ist nur zu entgegnen, daß die Verachtung, die Leonore ihrer Nebenbuhlerin an öffentlicher Tafel bezeigte, die eigentlich tödtliche Beleidigung war, und die gegenwärtige Scene bereits der Beginn der Rache ist. — Die folgende dient offenbar dazu, Leonorens edlen Sinn im schönsten Lichte zu offenbaren; sie wird leider nur durch einige Kraftausdrücke verunstaltet. Wie kommt sie, die unerfahrne Unschuld, die in Fiesko das ganze männliche Geschlecht anbetete, zu einer Aeußerung wie: „O nur ein Bubenstück, das bei euch gangbar ist, Männer!“ Es läßt sich auch fragen, ob es nicht angemessener wäre, wenn Leonore Kalkagno gleich in seine Schranken wiese, während sie ihn jetzt auszuhorchen scheint. Oder wollte der Dichter damit ihre Unschuld bezeichnen, die den Antrag nicht versteht, oder ihren noch zu guten Glauben an die Menschheit, der eine solche Schlechtigkeit nur schwer zu glauben vermag? Eine leichtfertige Rosa oder Arabella (französische Lustspielzofen, die nur zu oft vergessen, daß die Dienerinnen im Trauerspiele nicht so vorlaut sein dürfen) würde sich über den treulosen Gatten mit einem Cicisbeo trösten; eine Leonore denkt größer und bewährt das Vertrauen, das Fiesko auf ihre Treue setzte. Menschlichschön wie Sesenheim's Friderike, die jenen Lenz, der seinen Freund verdächtigen und ihn dadurch verdrängen zu können

glaubte, zurückwies und sprach: „Wer von einem Goethe geliebt worden ist, der liebt niemals wieder" — spricht Leonore: „Schon das erhabene Unglück allein, um einen Fiesko zu brechen, adelt ein Weiberherz!" das ist poetisch schön, weil wahr! So spricht die Liebe. Kalkagno, obwohl er seine plump genug verfolgte Absicht nicht erreicht hat, bleibt bei der Sache des Aufstandes, ein Beweis, daß er seine Absicht noch nicht aufgegeben hat.

Hat das Bisherige die Haupthandlung eigentlich nicht gefördert, so thut es auch der Auftritt mit dem Mohren nur mittelbar, insofern Fiesko die Stimmung Genuas kennen lernt und darauf sein Werk bauen kann; Hassans Angaben sind richtig, wie die folgenden Scenen beweisen. Der Gang der Dichtung bekommt einen mächtigen Stoß von außen her, durch Gianettino's Auftreten in der Signoria, das für einen Augenblick, wo der Staat „auf einer Nadelspitze gaukelt", tollkühn, ja thöricht war. Er kommt dem Grafen sehr gelegen. „Was die Ameisen-Vernunft mühsam zu Haufen schleppt, jagt in einem Hui der Wind des Zufalls zusammen." Der Zufall besteht darin, daß Gianettino seinem Gegner in unerwarteter Weise in die Hände arbeitet. Der Dichter hat darauf verzichtet, den Vorfall uns in der dem Drama angemessensten Weise, der dramatischen, mitzutheilen und damit begnügt, ihn zu erzählen und seine Bedeutung in dem Eindrucke auf Adel und Volk abgespiegelt vorzuführen. Daß Männer aus beiden Ständen in ihrer Aufregung zu Fiesko strömen, daß sie ihren tiefen Unmuth über sein thatloses Zusehen nicht verbergen, beweist mehr als alle Phrasen des Lobes, wessen man sich von ihm versah. Sein Benehmen, in beiden Auftritten sehr verschieden, verdient Beachtung. Dem Adel gegenüber hält er mit seinen Gedanken

zurück, weil er, wenn er mit ihnen herausginge, nur Eifersucht und Haß erregte; er beschränkt sich darauf, den Stolz der Edelleute zu reizen, die eifersüchtige Wuth gegen das Haus Doria zu verstärken und den brütenden Groll durch die Behauptung, Genua sei nicht mehr zu retten, nur noch tiefer zu senken. Er empfiehlt die Monarchie, aber — Gianettino als Monarchen, um sie dadurch zu veranlassen, an einen anderen zu denken. Den Männern aus dem Volke tritt er mit dem Bewußtsein von der Kraft der Rede und der Beweglichkeit der Menge weit offener entgegen. Man begreift erst jetzt recht, wie er der Liebling der Massen werden konnte: er weiß, wie man zu ihnen sprechen muß, in treffenden Bildern, anschaulich, kurz, mit Hinweisung auf ein bestimmtes Ziel; er weiß, wie man ihnen einerseits brüderlich die schwielige Hand drücken, mit einem Bücklinge und süßem Lächeln ihr Vertrauen schmeichelhaft finden, den Wunsch, es verdienen zu können, in einnehmender Bescheidenheit aussprechen, und wie man sie andererseits mit Eindruck machender Hoheit zu einer gewissen Ehrfurcht nöthigen muß. Diese wird vorzüglich dann bereitwillig gezollt, wenn der Goldgrund nicht fehlt. Die Fabel, dessen Spitze sich wie die des Menenius Agrippa gegen das Volk kehrt, ist witzig, aber sophistisch und daher nur Solche, die Gehörtes ohne Kritik aufnehmen, zu blenden geeignet. Er will die Frage, welche Regierung die glücklichste sei? in dem Sinne lösen: „die Monarchie, wenn der Fürst von wahrhaft königlichem Geist und Wesen ist," und geht nun die bekanntesten Formen der Regierung in der Weise durch, daß er jeden zuerst mit Beifall aufgenommenen Gedanken, z. B. den der Republik oder den der leitenden Aristokratie durch den Hinblick auf die Thorheiten, welche die Ausführung begleiten können, lächerlich macht. Ein denkender Zuhörer würde ihn so-

gleich fragen, ob sie sie denn auch begleiten müssen? Er weiß aber, zu wem er spricht, und wie weit er gehen darf. Gewandt wie Shakspear's Antonius weiß er sie, die als Bürger eines Freistaates, zuerst auf die Herrschaft des Volkes gerathen hatten, auf den ganz entgegengesetzten Standpunkt zu lenken und kann es zuletzt wagen, ihnen, ohne sie nochmals um ihre Meinung anzugehen, die Wahl des Löwen zu empfehlen. Die kühne Wendung überrascht, die aus der Thierwelt herübergenommene Löwenmoral blendet, die Hoheit des Redners reißt hin — die Volksmänner sind gewonnen, — wenn nicht überzeugt, wenigstens überredet. Nun ist der Zeitpunkt gegeben, wo Fiesko handeln zu müssen glaubt. Die republikanische Bewegung darf nicht ihrem Laufe überlassen, sie muß mit der Losung: „Fiesko und Freiheit!“ versehen, Gianettino als Feind beider gezeichnet werden. Der Graf läßt sich vom Mohren leicht verwunden und sprengt durch das Volk; die allgemeine Bewunderung, die lebhafte Theilnahme, die erhöhte Siegeszuversicht verschönert ihn. Wie ein Schauspieler berechnet er die Wirkung seines Auftretens und erinnert uns an jenen Napoleon, der sich den Kaisermantel von Talma in den schönsten Faltenwurf legen ließ. Die Begnadigung des Mohrs ist ein Beweis seiner Klugheit. Das empörte Volk lechzt nach Rache. Blutet nun Hassan, so ist dieser Durst gestillt; geht der aber leer aus, so kehrt sich alle Wuth gegen den, der den Dolch gedungen hat. — Wenn Andreas, den der Dichter gerade jetzt vorführt, wo es uns daran gelegen ist, zu wissen, was im Hause Doria vorgehe und wie der alte Held denke, seinem Neffen in die Seele spricht, gemahnt er uns an Attinghausen, der ähnlich seinem Nachfolger Pflicht und Vaterland vergegenwärtigen muß. Warum stellt er aber das durch Gianettino verletzte Recht nicht

wieder her? warum duldet er die Prokuratorwahl? Aus falscher Schonung seines Verwandten, der ihm so herben Schmerz erzeugt, daß sein Haupt sich immer mehr dem Grabe zuneigt? Ja, Andreas, es ist dein Schicksal, daß Wohlthaten mit Undank gelohnt werden! Dein Neffe geht voran. Dieser ist mit seiner politischen Weisheit schon im Anfange zu Ende, wenn er etwas Anderes als Gewalt anwenden, etwa einen vorsichtig und scharfsinnig angelegten Staatsstreich ausführen soll. Selbst mit einer Intrigue beschäftigt, ist er schon nicht mehr im Stande, die Schachzüge seines Gegners zu beachten; nichts als das Wort „Karl" in der Tasche tritt er schon mit steigender Frechheit auf, während ein Meister wie Fiesko den Schleier doppelt und dreifach umwirft, je näher er dem Ziele kommt. Mit unbegreiflicher Unvorsichtigkeit unterzeichnet er das Verzeichniß der Opfer, das größer ist als das von den Verschwornen entworfene, und vertraut einem zweiten Meuter seine Ehre! Die „Goldene Schlange" zieht indessen immer engere Kreise um ihre Beute, die Frucht ist zeitig, Wehen verkündigen die Geburt; der Mohr raunt dem Volke zu: „Genua liegt auf dem Blocke, und mein Herr heißt Johann Ludwig Fiesko!" und dieser ruft mit gehobener Stimme:

„Jetzt, Doria, mit mir auf den Kampfplatz! Alle Maschinen des großen Wagestücks sind im Gange, zum schaudernden Konzerte alle Instrumente gestimmt. Nichts fehlt, als die Larve herabzureißen und Genuas Patrioten den Fiesko zu zeigen."

Diese, deren Kraft er unterschätzt und weniger fürchtet als das „Spiel des Neides", kommen, mit dem Bilde Romano's, eines edel denkenden Malers, der an Lessing's Conti erinnert, das nervige Alterthum zu konterfeien liebt, von Schiller als „frei einfach stolz" bezeichnet wird und nur bei seinem Abge-

hen Befremden einflößt. Sollte der echte Künstler auf Fiesko's Ausfall keine Antwort haben? Der Dichter wußte diese recht wohl, unterdrückte sie aber offenbar mit Absicht, theils um das Auftreten Fiesko's als ein majestätisches erscheinen zu lassen, theils um den Wellenzug der Handlung nicht durch die künstliche Wehr einer ästhetischen Erörterung im Laufe zu hemmen. Man kann über das Benehmen des Grafen nicht zweifelhaft sein. Er empfängt und behandelt den Maler, so lange er den Stoff des Bildes nicht kennt, mit herablassendem Wohlwollen; es werden zunächst einige allgemeine Bemerkungen über die Kunst gewechselt. Romano sagt bescheiden, er lebe vom Diebstahl an der Natur, während der Künstler in Wahrheit die Natur nicht sklavisch nachahmt, sondern in seinem Werke zum zweiten Male schafft. Wäre Romano nur Nachahmer, so müßte er Kleines schaffen, weil die Zeit, wie er andeutet, klein und ohne Römer ist; gerade deshalb, weil er frei schafft, kann er das Alterthum wieder erstehen machen. Wenn Romano den Erfolg des idealen Strebens in so herbem Widerspruche mit der gemeinen Wirklichkeit und den zwar sinnlichen, aber reichen Genüssen derselben sieht, so ist dies ein eben so echt — Schiller'scher Kerngedanke als Fiesko's Wort: „Die Kunst ist die rechte Hand der Natur. Diese hat nur Geschöpfe, jener hat Menschen gemacht." Diese Idee kehrt in den „Künstlern", in den „Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen", wie noch an mancher Stelle wieder: Die Kunst hat den Menschen zum Menschen gemacht. Als das Bild enthüllt wird, weiß Fiesko sogleich, was damit bezweckt wird, er „merkt die Absicht und ist verstimmt". Wie, diese Leute, die noch keinen Federstrich gethan haben, um Genuas Befreiung vorzubereiten, wagen es, mittelst eines Bildes zu Thaten aufzufordern, ihn, der längst gehandelt hat? Er

verspottet sie, indem er von Virginius hinwegsehend Virginia in das Auge faßt, nicht aber als die bedrohte, sondern als die reizende Jungfrau; er deutet ihnen damit an, daß, wenn er wirklich der wollüstige Fiesko der letzten Zeit wäre, auch diese Komödie ihn nicht zum Helden umgeschaffen hätte. Nun wendet sich sein Groll gegen Romano, dessen Aeußerung über die heldenarme Zeit, über den Genius, der sich selbst überlebt *), ihm erst jetzt recht verständlich wird und seinen Stolz beleidigt, und der ihn nochmals reizt, als er ihm das Bild zum Geschenk machen will. Er führt ihn nun vor das Gemälde und spricht sich in einer die Kunst herabsetzenden Weise aus, die mit seiner früher ausgesprochenen Verehrung im Widerspruche steht und sich doch rechtfertigen läßt. Damals sprach er in einer „schönen heroischen Ruhe", jetzt in heftiger Aufregung; in solcher Stimmung sehen wir aber die Sachen immer nur halb und sprechen einseitig. Fiesko's Vorwurf, die Kunst sei Prahlerei im Vergleiche mit der That, wäre wahr, wenn die Kunst den Anspruch machte, auf den Augenblick einwirken, unmittelbar handeln zu wollen; er ist aber ungerecht, weil sie nicht in das äußere Leben mit eigenen Händen eingreifen, sondern nur das innere Leben der Menschenbrust berühren will. Daß der Maler Leben auf todten Tüchern heuchle, ist scheinbar treffend, aber unwahr, weil er sich niemals bestrebt, dem Auge eine grobe Täuschung zu bereiten, also nie heuchelt; das Leben, das er gibt, ist ein anderes, eines in der Idee. Sein Aufwand an Mühe und

*) Romano scheint doch dies mit den etwas gesuchten Worten: „Das Licht des Genies bekam weniger Fett als das des Lebens" u. s. w. andeuten zu wollen. Im gleichen Sinne sagt Verrina, er werde nichts mehr auf die Unsterblichkeit geben, wenn sich Geister wie Fiesko abnützen.

Zeit bei Darstellung großer Thaten scheint dem Kunstfeindlichen gering zu sein, wenn er die Gefahren des Helden bedenkt und vergleicht; aber kennt er denn den zwar stillen aber mit großen Schwierigkeiten verbundenen Bildungsgang eines Kunstwerkes? Er schmäht den Maler, der Freistaaten mit einem Pinsel befreien will, ohne sich selbst befreien zu können? Wie aber, wenn er durch das Kunstwerk sich selbst doch — mindestens innerlich — befreiete? wenn er sein Volk an den „Tugenden der Vorgeschlechter" entzündete? wenn er durch die Schönheit die Freiheit vorbereitete? wenn er, wie Fiesko selbst sagt, die Menschen zu — Menschen machte? Ist seine Arbeit ein Gaukelwerk? Die Kunst ist Schein in dem Sinne, daß das Rohkörperliche zu einer durchsichtigen Hülle des Göttlichen, des Idealen wird, aber nicht in Fiesko's Sinne, der ihr die Wahrheit überhaupt abspricht, weil sie die gemeine Wahrheit nicht besitzt. Das Kunstwerk ist auch eine That, die größte That, weil sie eine Welt, ein Ganzes bedeutet, wogegen die größte Heldenthat immer noch ein Bruchstück, ein Einzelnes ist. Eben um dieser Ganzheit willen lebt das wahre Kunstwerk zu allen Zeiten und wirkt geistig fort, nachdem der Staub desjenigen, der allein zu handeln glaubte, weil die Wirkungen seines Thuns sichtbarer sind als die des Dichters oder Malers, längst verweht ist, und er erst dann wieder wahrhaft aufersteht, wenn ihn der geschmähte Künstler mit „kleinem Aufwand" verewigt.

Fiesko weiht nun Verrina und dessen Freunde in seine Unternehmung ein, ohne jedoch die Moral seiner Thierfabel zu wiederholen; doch kann er nicht umhin, sich Eingangs der Scene mit dem Löwen zu vergleichen. Verrina durchschaut ihn von dem Augenblicke an, da Fiesko hochmüthig ausruft: „Republikaner, ihr seid geschickter, Tyrannen zu verfluchen, als sie in

die Luft zu sprengen!“ Eine Wahrheit, die einen Verrina freilich mit scharfer Spitze trifft; doch bekennt er, groß in dieser Aufrichtigkeit, sein Geist neige sich vor Lavagna. Da er wohl gehört, wie Fiesko sie gleichsam spottend als Republikaner angerufen hatte, als ob er nicht auch Bürger eines Freistaates wäre; da er sah, daß seine Begleiter schwach genug sind, sich auf das Knie zu werfen, um den Befreier zu bewundern, da er endlich vernimmt, daß der mit Selbstgefühl Umherblickende ausruft: „Mein ungeheuerster Wunsch ist befriedigt“, wird er nachdenkend und flüstert seinem jungen Freunde zu, er habe ihm etwas Seltsames mitzutheilen. Der Brutusentschluß ist in dem Manne mit den Falkenaugen erwacht, und damit das ferne Ende der Dichtung vorangedeutet. Wir folgen der Entwicklung nun mit doppeltem Interesse; das eine läßt uns im Hinblick auf Gianettino Fiesko's Sieg wünschen, das andere im Hinblick auf Verrina vor diesem Siege zittern! Gianettino's Laufbahn ist von Fiesko, die Fiesko's von Verrina bedroht.

Fiesko hat heute den Adel zu ihm eilen, das Volk ihn vergöttern, die Patrioten vor ihm knieen sehen, näher als je schwebt die Krone ob seinem Haupte. Die entscheidende Stunde der Versuchung naht, die Schicksalsfrage, ob er nun entsagen und ein schlichter Bürger seines Volkes werden, ob er den geträumten Thron des Hauses Fiesko in Genua aufrichten wolle. Der Lügengeist, der sogar dem Heilande Königreiche zu bieten wagte, tritt heran und flüstert ihm zu, wie herrlich es sei, die Herzen Genuas sein zu nennen, wenn er sie mit gebietendem Willen lenken könnte! vielleicht auch, wie groß es sei, ein Volk zu beglücken — „o über die schlaue Sünde, die einen Engel vor jeden Teufel stellt“. Er bebt zurück und flucht der unglückseligen Sucht, sich aufzuschwingen, die den Engel in den Traum

der Gottseligkeit wiegte und zuletzt in die Hölle stieß, die den Menschen ewiges Leben verhieß und den Tod brachte. Wie Cäsar am Lupercalienfeste weist er noch einmal die Krone zurück, die zu erkämpfen großer Sinn, die zu verwerfen aber göttlicher verlangt wird. „Geh unter Tyrann! Sei frei Genua, und ich dein glücklichster Bürger.“ So richtig es gedacht ist, daß Fiesko sich die Frage: Republik oder Monarchie vorlegen und vorerst einmal zu Gunsten der ersten beantworten werde, so ist doch nicht zu leugnen, daß diese Wendung hier zu plötzlich und unvorbereitet eintritt. Wir wissen, daß er seit Jahren den Fürstentraum träumt, wir haben sein Glaubensbekenntniß — Genua ist das Rom des Oktavianus — und die Thierfabel gehört; warum will er jetzt nahe bei dem Ziele verzichten? Der Dichter hätte diese Frage tiefer, mit reicherer Entfaltung des seelischen Lebens lösen sollen und auch können. Ich bin mit der Absicht dieses Selbstgespräches vollkommen, weniger mit der Ausführung einverstanden.

IIII. Der erste Auftritt läßt sich, so groß er gedacht ist, nicht von dem Vorwurfe des Gesuchten, Theatralischen frei sprechen. Wozu diese Nacht, diese furchtbare Wildniß ferne vom Stadtgebiete Genuas? Das Aufsuchen der Einsamkeit ist bei großer innerer Aufregung wohl gerechtfertigt, auch bin ich weit davon entfernt, den Dichter deshalb zu tadeln; aber ich glaube, daß auch Verrina's Haus, das durch Bertha's Unglück ohnehin etwas Grauenvolles, an das gar nicht erinnert zu werden brauchte, hätte, dem Zwecke entsprechend gewesen wäre, — ferner, daß der Dichter gerade durch die Aufhöhung des äußeren Schrecklichen das Schreckliche der zu machenden Mittheilung abgeschwächt. „Fiesko muß sterben.“ Dieses einfache Wort, wie groß ist es! Gleichsam der Ruf der Weltgeschichte: „Bis

hieher und nicht weiter!“ Von nun an tönt es immer um unser Ohr: Fiesko muß sterben. Verrina ist in der Begründung seines Entschlusses weit einfacher und erhabener, als in der Ankündigung desselben, aus einem guten Grunde. Der Dichter gab hier einen großen Inhalt schmucklos, während er im Eingange ein halbes Nichts groß machen und uns geheimnißvoll vorbereiten wollte. Verrina sagt: „Den Tyrannen wird Fiesko stürzen, das ist gewiß! Fiesko wird Genuas gefährlichster Tyrann werden, das ist gewisser!“ Und im folgenden Aufzuge: „Wenn ich den zweiten Mord nicht begehe, kann ich den ersten (Gianettino) niemals verantworten.“ Dies ist die politische Bedeutung der That; ihr sittlicher Werth oder Unwerth soll geprüft werden, wenn sie geschehen ist.

Verrina's bester Vertheidiger ist das zweite große Selbstgespräch des Helden. Wilde Träume haben seinen Schlaf durchtobt, sein ganzes Wesen wälzt sich krampfhaft um eine Empfindung, er sehnt sich nach einer Befreiung von dieser Last auf seiner Brust, er schmachtet nach Luft. Er öffnet die Glasthüre, Genua liegt vor ihm, Stadt und Meer von Morgenroth überflammt, dem letzten, das er sehen soll. Wie hinreißend ist ein solcher Anblick von der Höhe, von welch' mächtigem Reize, über alles zu seinen Füßen zu herrschen, begleitet! Der Fürst der Finsterniß kannte die Seele, als er den Reinsten der Reinen auf des Tempels Zinne und auf des Berges Spitze führte, um ihn durch die Fernsicht auf weite Gebiete zu versuchen. Fiesko widersteht dem schönen Anblicke nicht; der schöne Vorsatz, nur Genuas glücklichster Bürger werden zu wollen, weicht dem mit freudigem Stolze genährten Gedanken — Verrina weist ihn mit Schrecken zurück — Genuas größter Bürger zu sein. Und daß der Riese über die Zwerge gebieten soll, wie nahe liegt es nicht!

Das Gewissen wagt noch einen leisen Einwurf: „Aber ich verletze die Tugend?“ Es stünde schlimm um einen Politiker, der diesem Einwande nicht die Spitze abzubrechen verstünde. „Der erhabene Kopf hat andere Versuchungen, als der gemeine.“ Dies kann zugegeben werden; aber folgt daraus, daß er eher fallen dürfe? folgt nicht vielmehr daraus, daß die Versuchung stärker an ihn herantritt, weil auch seine Kraft größer ist, und daß er seine Erhabenheit eben in einem verstärkten, ja unbesiegbaren Widerstande bethätigen solle? Seit wann ist die Tugend des Schwachen am Geiste eine andere, als die des reichbegabten Genius? Ein Franz Moor mag die empörende Behauptung aufstellen, es gebe eine doppelte Ausgabe der göttlichen Gesetze, eine für die Bauern und eine für die Herren; ein Franz Moor mag sagen, er wolle sich ein Gewissen nach der neuesten Mode, das man nach Belieben enger und weiter aufschnallen kann, anfertigen lassen; aber wir erröthen für Fiesko, daß er fragen kann, ob der Harnisch, der den schwächlichen Körper des Zwerges zwingt, auch einem Riesen passen müsse? oder daß er nicht ansteht zu behaupten, die Schande nehme mit der wachsenden Sünde ab *). Nimmt vielleicht gleichmäßig die Ehre zu? Wie tief ist der sittliche Standpunkt dessen gesunken, oder die Selbstverblendung dessen gestiegen, der so sprechen kann! O wie gefährlich ist große Geisteskraft, wenn ihr die Führerin, die Tugend, fehlt! Ohne sie steht ein Fiesko auf schwindelnder Höhe, vor ihm der Abgrund, den er übersieht, weil seine Hand nach einem Luftbilde greifen will. Wie seinen Karl Moor der

*) Gianettino unterscheidet (S. 170) ebenfalls Alltagsverbrechen und außerordentliche Frevel. Würden nicht die Staatenräuber die oberste Zunft im Verzeichnisse des Mohren bilden können?

untergehenden, stellt Schiller seinen Fiesko der aufgehenden Sonne gegenüber, die ihn zu dem Wunsche hinreißt; über Genua gleich dem königlichen Tage emporzuflammen; er vergißt jetzt, daß „auch die Sonne den Himmel räumen müsse" (S. 169). Der edle Schotte Carlyle meint, der Graf strebe nicht um des Glanzes willen (wie etwa der geblendete Masaniello) nach der höchsten Macht, sondern weil sie in der gesammelten Kraft eines Volkes dem stolzesten Sterblichen ein würdiges Ziel darbietet, alle seine Anlagen zu bethätigen. Ja, wenn es nur das wäre; aber wir hören ihn bereits von kochenden Begierden, von nimmersatten Wünschen sprechen, einem Nero ähnlicher als einem Titus. Er sieht zwischen Gehorchen und Herrschen eine nicht ermeßbare Kluft und setzt Herrschen gleich Sein, Gehorchen gleich Nichtsein. Ein Fürst, der sich dieser Anschauung gemäß allein als Einheit, die Unterthanen als Nullen betrachtet, dürfte sich kaum wie jener große König als den obersten Diener seines Staates ansehen, sondern berechtigt fühlen, mit seinen Unterthanen nach Willkühr zu verfahren, sie *sind* ja nicht. Warum schreibt Fiesko dem Monarchen allein ein Sein zu? Etwa, weil der Monarch unendlich beglücken, sein Vaterland groß machen, Ideale, denen sonst die ungebildete Menge widerstrebt, mit gewaltigem Arme verkörpern kann, zwar nicht *durch*, aber *für* das Volk wirkt? Leider führt Fiesko nicht diese, sondern andere, weit selbstsüchtigere Gründe an: weil der Fürst die Freude zuerst schlürfen kann, weil er — auch Karl Moor wünschte dies — das Gesetz unter sich hat, weil er zu verwunden vermag, ohne der Vergeltung zugänglich zu sein, weil er die Leidenschaften des Volkes wie spielend zügelt, weil er den Stolz des emporstrebenden Adels mit einem einzigen Worte bricht, weil er alle seine Wünsche, selbst die Träume des fürstlichen Fiebers

auszuführen Macht hat, weil er — o thörichter Wahn! — auf dem Throne über das Schicksal erhaben ist. Fiesko ruft entzückt: „Ha welche Vorstellung, die den staunenden Geist über seine Linien wirbelt. Ein Augenblick Fürst hat das Mark des ganzen Daseins verschlungen!“ Dieser „Augenblick Fürst“ wird ihm zu Theil werden. Fiesko fährt fort: „Nicht der Tummelplatz des Lebens — sein Gehalt bestimmt seinen Werth.“ Man kann diesen Satz unterschreiben, dürfte aber mit Lavagna in der Erklärung dessen, was der Gehalt sei, verschiedener Meinung sein. Derselbe führt schließlich ein Bild auf, daß die größere Kraft der Monarchie als der Republik beweisen soll. Wie majestätisch ist der Laut des Donners, wenn er in einer Tonmasse den Himmel bewegt; aber ist nicht diese Majestät dahin, wenn man ihn in Tönchen auflösen wollte? Eben so gewaltig ist der Staat, wo Ein Wille gebeut; wird aber dieser nicht machtlos, wenn die oberste Leitung sich unter Tausenden zersplittert? Fiesko übersieht oder will nicht sehen, daß sich diese zersplitterten Willen immer wieder in dem einheitlichen des Volkes sammelt, der im Freistaate an die Stelle des einen tritt. — Das Selbstgespräch bestätigt, daß Fiesko zuerst Freiheit nach Oben anstrebt und dann Freiheit nach Unten anstreben wird. Sich selbst treu bleibend, wird er der Sache des Volkes untreu; denn seine Freiheitsliebe ist nur Herrschsucht, die sich vorerst verneinend im Kampfe gegen den augenblicklichen Gewalthaber ankündigt. Aehnlich gebar die französische Revolution die Despotie; hinwieder könnte man die Revolution als den Ausbruch eines allgemeinen Monarchwerdenwollens, des allgemeinen Wunsches, an der Staatsleitung Theil zu nehmen, ansehen. Es wird Manche geben, welche Fieskocharaktere des politischen Meinungswechsels beschuldigen;

sie beweisen dadurch eine ehrenwerthe Achtung für Gesinnungstreue, aber keinen tiefen Blick in die Brust des Menschen.

Kaum hat Fiesko zum ersten Male sein: „Ich bin entschlossen!“ ausgesprochen, so will ihn auch schon sein Schutzgeist — Leonore — verlassen. Sanfte Charaktere wie der ihre sind gerade eines solchen aufopfernden Entschlusses fähig; denn sie fühlen sich stärker, einmal zu brechen als immer zu tragen. Die erste Hälfte des Auftritts ist von rührender Schönheit, die zweite dagegen unschön, weil unwahr. Ich hätte es gerne vermißt, wenn Leonore nicht an die Lästerzungen, nicht an ihre getäuschte Eitelkeit, sondern, wie es ihrem einmal angelegten Charakter mehr entsprochen hätte, an ihre entblätterte Liebe denken würde. Ich glaube ferner nicht, daß ein edles Weib, das wirklich von seinem bisherigen Glücke scheiden will und nicht blos die Schmollende spielt, mitten in ihrem Schmerze ausrufen wird: „Ah erwünscht, er wird blaß und roth. Jetzt bin ich muthig.“ Eine Leonore sollte still, ohne Vorwürfe, mit brechendem Herzen gehen; sie würde uns bis in das Tiefste erschüttern, während jeder Vorwurf unsere Theilnahme schwächt. Die stumme Thräne findet Bourgognino's, die sie vertheidigen wollen; das vorwurfsvolle Zünglein aber scheint uns der Vertheidigung entbehren zu können. Von da an, wo Fiesko sie „seine Leonore“ nennt, wo ihr kaltes „Sie“ wieder in „Du“ übergeht, ist sie auch wieder Leonore. Sie ist beruhigt und bleibt; wir zittern aber doch für sie. Das Täubchen hat sich zu hoch, in den Horst des Adlers gewagt. — Der vierte Auftritt zeigt die Bewegung durch die Thätigkeit des Mohren um ein Mächtiges gefördert; dieser weiß seine wachsende Bedeutung und läßt sie auch dem Grafen fühlen, dem es zuerst fast Neid, dann Widerwillen einflößt. Verspricht er zuerst einen herzog-

lichen Lohn, so meint er hinterher, ein solcher Teufel verdiene seinen eigenen Galgen, wo noch kein Sohn Adams gezappelt habe. Er sieht sich ungerne durchschaut, ungerne um den alleinigen Ruhm des großen Werkes gebracht, ungerne an eine andere Thierfabel vom Löwen erinnert, wo derselbe ohne die Maus verloren gewesen wäre. Die Maus Hassan ist dem Löwen Fiesko nachgerade unbequem. — Die Verschwornen treten zusammen, um sich über das Nähere des Werkes zu verständigen, — Gennas „fünf größte Herzen", wie Bourgognino etwas unbescheiden sagt, da er sich selbst mitzählt, während Melchthal eingedenk bleibt, daß seine Stimme noch in der Landsgemeinde schweigen müsse, und daher in den Hintergrund tritt. Die erste Frage der Berathung ist: wer soll fallen? Bourgognino sagt mit Bedeutung, auch an Fiesko denkend: „Die Tyrannen!" Andreas und Gianettino sollen sterben, — der Erstere, weil er die Macht, der Letztere, weil er den Willen hat, die Freiheit zu stürzen. (Fiesko hat Macht und Willen.) Dieser Beschluß wird von Allen unterzeichnet. Warum? Um sich wechselseitig zu binden? um Keinem den Rücktritt möglich zu machen? Ist ein solches Blatt, zu frühe aufgefunden, nicht höchst gefährlich? Es ist leicht erklärlich, warum Fiesko auf den Tod des Andreas dringt und die „Weisheit" Verrina's, die ihm eben recht kommt, empfiehlt. Andreas ist ihm weit gefährlicher als Gianettino, weil er größeren Anhang besitzt. Die zweite Frage: Wie sollen sie getödtet werden? wird (mit Benützung der geschichtlichen Andeutungen) in einer Weise erörtert, die einen Blick in jeden der Verschwornen thun läßt. Die dritte Frage: „Wann?" beantwortet Fiesko selbst: „noch diese Nacht!" und begründet die Nothwendigkeit dieses Beschlusses durch die Hinweisung auf das von Gianettino beabsich-

tigte Blutbad, dessen schriftlicher Beweis ihm auf eine ziemlich unwahrscheinliche Art zugekommen ist. Es bleibt unbegreiflich, wie und zu welchem Zwecke Lomellino diese wichtige Schrift seinem Liebchen überlassen konnte. Er muß sehr verliebt oder ein jämmerlicher Politiker sein. Die wichtigste Frage für den Grafen ist die letzte: ob sie ihn auch ferner als Haupt der Verschwörung anerkennen wollen? „Wenn ich nicht der Souverain der Verschwörung bin, so hat sie auch ein Mitglied verloren." Verrina, dem die Andern hierin das Wort lassen, sagt Gehorsam zu, weil ein „freies Leben ein paar knechtische Augenblicke werth" sei. — Fiesko glaubt auf der Höhe seiner Wünsche zu sein und zweifelt nicht mehr am Erfolge. Der erfahrene Antonio in Goethe's Tasso sagt:

Es ist gefährlich, wenn man allzu lang
Sich klug und mäßig zeigen muß. Es lauert
Der böse Genius dir an der Seite
Und will gewaltsam auch von Zeit zu Zeit
Ein Opfer haben. —

Fiesko ist in diesem Augenblicke von dem bösen Genius bedroht. Er, der bisher so vorsichtige, Alles bedenkende, durch keine verfrühte Aufwallung sich verrathende, ist plötzlich allzu sicher; von den eifersüchtigen Patrioten an die Spitze gestellt, glaubt er Nichts mehr befürchten, über die kleinen Gehülfen seiner Unternehmung, die ihm nach dem Siege nur unwillkommene Mahner an frühere Tage wären, hinwegschreiten zu können. Des Sieges gewiß ruft er: „Schlugen sie nicht um gegen das Wörtchen Subordination, wie die Raupe gegen die Nadel? — Aber es ist zu spät, Republikaner!" und stößt den Mohren, da nun Alles vorbereitet ist, in Ton und Haltung verändert, fremd und verächtlich zurück. Ist das der jüngst versprochene herzogliche Lohn? Es ist wahr, daß es nichts Drückenderes geben kann als

Jemandem, den man verachtet, verpflichtet zu sein, — eine Wahrheit, die man freilich schon bedenken sollte, ehe man gewisse Dienste in Anspruch nimmt. Es ist Einem in der That dann erst wieder wohl, wenn man seine Freiheit wieder hat; aber meist handelt man in solchen Fällen übereilt und hat später die Rache des weggeworfenen Werkzeuges zu fühlen. Die schwerste Börse selbst erkauft keine Verschwiegenheit, wenn der Empfänger weiß, daß sie auch die letzte ist; denn nicht Genossenes, sondern der zu hoffende künftige Genuß verpflichtet den großen Haufen der Dutzendmenschen. Der Mohr versteht den Sinn des Abschieds. „Er besorgt, weil ich um seine Schliche weiß, werde ich seine Ehre über mein Maul springen lassen, wenn er Herzog ist.“ Hassan erregt ein vorübergehendes Mitgefühl; denn er ist undankbar behandelt. Wir erröthen sogar, wenn er sich die Handlungsweise Fiesko's mit einigem Rechte aus dem Christlichen in sein Heidenthum übersetzt und des ersteren mit scharfem Spotte gedenkt. Das Bischen Mitgefühl ist freilich augenblicklich dahin, wenn wir sehen, daß sich Hassan mit Entsagung in das Geschehene ergibt, und weicht einem herzlichen Lachen, wenn der Schwarze wie Bileams Esel zwischen die zwei Heubündel geräth und nicht weiß, was ihm mehr Vortheil bringt, den Aufruhr entstehen lassen oder ihn hindern? — Die drei letzten Auftritte des Aktes geleiten uns abermals in das Haus Doria, um uns Gianettino's freches Wesen noch einmal vorzuführen und Fiesko's Verstellungskunst ihr Meisterstück ablegen zu lassen. Die letztere wird durch die Siegeszuversicht des „Prätendenten“ unterstützt; der Dichter unterläßt es auch nicht, die Gleichgültigkeit desselben in Bezug auf das Auslaufen der Galeeren und das Hereinströmen fremder Truppen zu begründen: ersteres läßt der junge Doria zu, um Fiesko, den

er diese Nacht noch tödten lassen will, und damit ohnehin hofft, an allen Unternehmungen zu hindern, nicht mißtrauisch zu machen, auch um für das Stillschweigen des Grafen wegen des Mordversuchs gefällig zu sein, — letzteres untersucht er nicht weiter, weil er selbst wünschen muß, daß diese Fremdlinge — seine Mailänder, wie er hofft, die aber nicht kommen können, weil der Brief an Spinola in die Hände des Mohren fiel, — möglichst unbeachtet bleiben. Es verlohnt sich, hier stillzustehen und auf zwei Männer hinzusehen, von denen jeder den andern überlistet und die Krone errungen zu haben glaubt, beide heute in der Fülle des Lebens und der Hoffnung, beide in wenigen Stunden — von der Geschichte wie der Mohr behandelt. „Gianettino und Fiesko haben ihre Arbeit gethan, Gianettino und Fiesko können gehen." Lassen wir Gianettino und seinen Prokurator, den er zur Abwechslung auch „Bursche" nennt, und folgen wir Fiesko, der seiner schönen Julia eine Komödie zum Todt — lachen verspricht *).

IV. Fiesko ladet eigentlich in dem Augenblicke zu einer Komödie ein, wo er die seine endigt, und versteht es, die Zuschauer zu spannen. Endlich tritt er unter die theils überraschten, theils bestürzten Gäste und spricht sie mit beredten Worten

---

*) Der südliche schaulustige Geist des italienischen Volkes erneuerte seine Bühne frühzeitig, zuerst mit geistlichen Spielen oder Mysterien, bald aber mit Trauerspielen und Lustspielen weltlichen Inhalts. Das Trauerspiel lehnte sich an das Vorbild der Alten, das Lustspiel aber (comedia dell' arte) an den Geist des Volkes; es überflügelte jenes. Neben ihr ist die comedia erudita, das regelmäßige Lustspiel zu erwähnen, zu dessen Pflege eigene Akademien zusammentraten, z. B. drei in Florenz um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, die Infocati (Befeuerten), Immobili (Unbeweglichen), Lorgenti (die sich Erhebenden). Sehr frühe zeigt sich auch die Erscheinung herumziehender Schauspieler.

an, wie der Dichter sie in der Geschichte (Kardinal von Retz) vorfand. Wie Brutus in Shakspear's Cäsar die Römer, fragt er seine Genuesen, ob einer unter ihnen sei, der einen Herrn dulde, welcher nur Seinesgleichen ist? und bedenkt dabei nicht, daß er mit dieser Frage seinen eigenen geheimen Plan verdammt, oder findet, falls er den Widerspruch mit sich selbst weiß, es wenigstens angemessen, jetzt so zu sprechen und die Eifersucht des Adels anzurufen. Die Rede wirkt, die Aufgemahnten greifen zu den Waffen, — da scheint das ganze Unternehmen scheitern zu wollen, Kalkagno bringt die Schreckensnachricht, der Mohr habe sie verrathen. Allgemeine Bestürzung erfolgt, Verrinä will sich tödten, Bourgognino zu Bertha eilen, selbst Fiesko erblaßt; doch sammelt er sich zuerst wieder und erweist sich gerade in der Gefahr als das besonnenste und zum Leiter befähigteste Glied der Verschwörung. „Binsen mögen vom Athem knicken, Eichen wollen den Sturm." Die Kunst der Verstellung rettet ihn. Wenn er nur die Wünsche seines Herzens so beherrschen könnte, wie die Mienen seines Gesichtes. Er ist seinen Gefährten nie überlegener, als wenn er sie auffordert, Muth zu fassen, er sei hier; dagegen wird Niemand die „Schlauheit" des Mohren so befremdet bewundern, wie er. „Er verrieth nichts, bis das Messer an die Gurgel ging. Jetzt ist er freilich ihr Engel. Der Mohr ist schlau." Er sagt damit dem Verstande Hassan's auf Kosten seiner Spitzbuben-Ehrlichkeit eine unverdiente Schmeichelei; denn Hassan verrieth nicht deshalb erst jetzt die Sache, weil nun der Preis des Verrathes mit der Gefahr gestiegen ist, sondern weil er verächtlich bei Seite geschoben wurde; sonst hätte er sicher noch jetzt geschwiegen. Es ist vielleicht hier am wenigsten der Ort, den Mohren als schlau zu rühmen; denn es fragt sich, ob es nicht

klüger gewesen wäre, sich an Gianettino zu wenden, der ihm ein gläubigeres Ohr als Andreas geliehen, das Geständniß auf der zweiten Folter verziehen und einen reichen Lohn beschert hättte. Man wende nicht ein, daß er Gianettino's Rache zu fürchten hatte, weil er sich dieser unter allen Umständen aussetzte, wenn er einmal mit dem Hause Doria anknüpfen wollte; er hatte sie aber nicht zu scheuen, weil er jetzt als der „Engel" — freilich ein schwarzer — vor Oheim und Neffen erschien. Andreas schiebt den Mohren zurück; aus welchen Gründen? Erstens glaubt er nicht, daß Fiesko der That, der er geziehen wird, fähig sei; es geht dies aus der späteren Unterredung des Dogen mit dem Grafen hervor. „Fiesko hat sich schläfrig geschwelgt und hat keine Zeit für Doria übrig." — „Fiesko denkt edel. Ich hab' ihn niemals beleidigt, und Fiesko verräth mich nicht." Er baut, wie man sieht, auf den geheuchelten lebensfrohen Sinn des Grafen und auf Eigenschaften, die er selbst besitzt und daher bei Anderen voraussetzt. Er, Andreas, tritt nie gegen Jemanden auf, der ihn niemals beleidigte; er ist keines heimtückischen Verrathes fähig, er betritt nicht das Haus dessen, den er Nachts vernichten will, als Freund — er nimmt daher das Gleiche von Fiesko an. Und für den zweiten Fall, daß es wahr sein sollte, fürchtet er sich bei seinem Alter und hohen Verdiensten um Genua vor keinem Aufstande; in seinem Gewissen ruhig schlägt er seinen Feind durch Größe, durch verächtliche Zurückweisung des Angebers, durch Entlassung jeder äußeren Schutzwache. Ob Andreas von dem Mordanschlage Gianettino's weiß? Es läßt sich Manches für und wider sagen. Sollte ihm eine Sache unbekannt bleiben, die ganz Genua aufregt und seine Familie so nahe angeht? Konnte man sie ihm, der so zurückgezogen lebt und den Pallast gar nicht zu verlassen scheint, nicht

verborgen haben? Für die Ansicht, daß er sie wisse, scheint der Satz zu sprechen: „Wohlthaten werden Ihnen mit Undank gelohnt", wenn man unter der Wohlthat, die Fiesko dem Mohren erwiesen habe, die Freisprechung versteht. Man kann aber auch annehmen, daß es Andreas anwiderte, einen Diener seinen Herrn anklagen zu hören, einen gegen seine Umgebung so großmüthigen Herrn wie Fiesko. Für die andere Ansicht, Andreas sei nicht unterrichtet, scheint gerade sein großes Vertrauen zu Fiesko, sein Unglaube, daß dieser einmal, statt zu schwelgen, an Doria zu denken Zeit habe, seine Behauptung, er habe den Grafen niemals beleidigt, sein ruhiges Gewissen zu sprechen; denn im entgegengesetzten Falle müßte er, wenn er gleich selbst Nichts gegen Lavagna unternommen hatte, für seinen Neffen fürchten und einen Aufstand wenigstens im Bereiche der Möglichkeit finden. Doria glaubte dem Mohren auch aus andern begreiflichen Gründen nicht: die Sache schien dem Uneingeweihten und Fernstehenden zu unwahrscheinlich, der Bericht zu übertrieben, als daß er nicht von einem Manne, der überhaupt das Mißtrauen nicht kannte, für unwahr angesehen werden sollte, was um so eher geschehen konnte, als ein annehmbarer Grund, der alle lebhaftere Bewegung im Hause Fiesko's erklärte, bekannt war — die Ausrüstung der Galeeren. War es nicht möglich, daß ein rachsüchtiger Diener die Anstalten zu diesem unverfänglichen Unternehmen mißbrauche und als eine angebliche Verschwörung ausbeute? Alles erwogen, konnte Andreas nicht weiser handeln; jetzt steht er als der Mann da, der alle an Größe schlägt und gerade dadurch gerettet wird, daß er sich dem alleinigen Schutze des Himmels anvertraut. Eine verstärkte Bewachung seines Hauses hätte den Kampf nur in seine Nähe gerufen und ihn gerade der Gefahr preisgegeben.

Wie wenig er dem Verräther glaubte oder wie viel er auf Fiesko's edles, dem Großmuthe zugängliches Herz baute, geht auch daraus hervor, daß er — es zog Gianettino's Untergang nach sich — diesem Nichts von der Warnung des Mohren mittheilte. Doria's Brief ist ein Mahnruf des Schicksals: „Zurück Fiesko!" auch ist der erste Entschluß des Grafen wirklich der, zurückzutreten. „Ein Doria soll mich an Großmuth besiegt haben?" Wie früher Fiesko, ist es jetzt Verrina, der die Bewegung, die zu scheitern droht, rettet; er ist auch hier der Brutus der Verschwornen, ich will damit sagen, derjenige, dem die Sache des Vaterlandes über jede Gemüthsbewegung geht. Fiesko beschließt zu bleiben, weil ihm ein Ausweg einfällt, wie er Andreas retten, Großmuth durch Großmuth vergelten und so das beschämende Gefühl, ein Doria habe ihn geschlagen, aus der Brust reißen kann. Er ruft daher dem Mohren zu: „Du hast das Verdienst, eine große That zu veranlassen" und läßt ihn entfliehen, theils aus Klugheit, weil es das Zeichen eines schuldlosen Gemüths zu sein scheint, den Angeber ungehindert ziehen zu lassen, theils um die Gefährten, die ihn an „seine Pflicht" mahnen wollten, seinerseits mit ihrer Furcht aufzuziehen.

Die folgenden Auftritte spielen im Konzertsaale, wo wir Leonore mit ihren Mädchen der Weisung Fiesko's gemäß, die sich in einer größeren Versammlung, an einen Diener gerichtet, wunderlich genug anhört, eintreten und sich hinter der Tapete verbergen sehen. Das echt weibliche Gemüth Leonorens, das gleich dem Minosenblatte beim leisesten Wehen der Zukunft bebt, ist von banger Ahnung erfüllt; sie sieht sich und ihren Gatten von dem düstern Schleier eines Geheimnisses umwallt; sie blickt ängstlich zu Gott auf; doch nicht ihr, das Wohl des Geliebten

ist es, für das sie fromme Seufzer emporsendet. „Nur meinen Fiesko umflattert, ihr himmlischen Mächte!“ Die Demüthigung Julia's, deren Worte zuweilen an den erhitzten Ton der Lauragedichte erinnern und im Frauenmunde doppelt unangenehm berühren, abgesehen davon, daß kein Weib, vollends keine Kokette, das Vergebliche ihres Widerstandes in einer das Geschlecht so bloßstellenden Weise eingestehen wird, so lange es nicht besiegt ist, diese Demüthigung ist verschieden beurtheilt, von Konrad Schwenk sogar bitter getadelt worden, weil es gemein sei, wenn ein Mann das Weib verhöhne, ein Mann überdies, der das Gefühl, das er jetzt dem Spotte preisgibt, selbst durch erheuchelte Liebe hervorrief oder wenigstens nährte. Man wird Fiesko, der seine Rolle übrigens vortrefflich spielt, vorzüglich wie er plötzlich erkaltet, weil er zu rechter Zeit an die Männerwürde erinnert worden sei, milder beurtheilen, jedenfalls aber begreifen, wenn man bedenkt, daß diese Julia eine stadtkundige Kokette ist, mit vielen Männerherzen in ähnlicher Weise gespielt hat, wie Lavagna jetzt mit ihr, daß sie nur durch Einen, der kein Gefühl für sie besaß, gestraft werden konnte, daß sie von Fiesko in dem Grade weniger betrogen worden ist, als sie ihm mit der eingestandenen Absicht, ihn zu fangen, entgegenkam, daß Fiesko das Haus Doria auch an ihr vernichten will, daß er endlich in diesem Augenblicke weniger an die Rücksichten gegen das weibliche Geschlecht denkt, — ein ruhiger deutscher Professor hinter dem Schreibpulte vermag es schon eher, — als an die Thränen seines Weibes und das Gift der Buhlerin. Die beiden Frauen benehmen sich ihrem Charakter gemäß: Leonore findet diese Strafe allzustreng, bittet für Julia, weist auf ihre Thränen hin, — Julia sprüht Flammen des Hasses und der Rachbegierde gegen Fiesko und dessen allzu glückliche Gattin. Leider

verkündigt sie im Abgehen eine schwere Wahrheit, Leonore möge sich ihres Triumpfes nicht freuen; denn er werde sie und sich verderben; sie erlebt diesen rachekühlenden Trost.

Wie früher in Fiesko's Geiste die Freiheit, tritt jetzt in Leonore, dem Weibe seines Herzens, die Liebe der Herrschsucht entgegen. Da Fiesko sie mit dem Worte „Herzogin" begrüßt, schrickt sie zusammen; jetzt weiß sie, was ihr früher als eine dunkle Ahnung vorgeschwebt war; sie fühlt, sie sei verloren. Was war es, was ihr schon die letzte Zeit den Geliebten raubte? die Krone! Wem zu Liebe wurde sie geopfert, wem zu Liebe ließ der Grausame ihre Thränen fließen? der Krone! Also ist diese ihm mehr als sie! Aber die Liebende ist noch weit mehr um ihn als sich besorgt; sie fürchtet, ihn zu verlieren und sucht daher die entscheidenden Würfel des Schicksals seiner Hand zu entwinden, — einmal entfallen lassen sie sich ja nicht mehr im Fluge haschen. Ihre Angst wächst mit der Entdeckung, wie trotzig Fiesko auf die sichere Hoffnung des Sieges baue und — echt Egmontisch rufe: „Das Glück und ich stehen besser." Grün meint, Leonore spreche jetzt zu „sentimental" für ihren früheren politischen Traum am Brautaltare, und klagt sie damit eines Widerspruchs mit sich selbst an. Ich möchte sie aus mehrfachen Gründen vertheidigen. Erstens ist ihre Politik eine weibliche, eine Gefühlspolitik, die sich von Außen angesehen vielleicht zu widersprechen scheint, aber innerlich im schönsten Einklange mit sich steht. Die „Spindel, um die sich alle ihre Gedanken drehen", ist Fiesko, Fiesko ist ihre Staatslehre, der sie treu bleibt wie Verrina der seinen. Warum sollte es nicht vereinbar sein, daß die Braut, die voll kühner Hoffnungen in das Leben sieht, den Erwählten, in welchem sie — gerade als ein so zartes Wesen — die männliche Kraft und

Größe anbetet, sich als gefeierten Helden denkt; daß dagegen die Gattin, die den schon verloren geglaubten eben erst wieder zurück empfing, im ersten Augenblicke nur an die Gefahren denkt? Es ist beides so wahr und so weiblich, daß wir es uns gar nicht anders denken können und möchten. Man bedenke ferner, wie verschieden der Eindruck einer Sache ist, wenn sie nur in Gestalt eines selbstgeschaffenen und daher leicht wieder zerstörten Phantasiebildes in blauer Ferne der Seele vorschwebt, oder wenn das Bild als rauhe Wirklichkeit, der Sieg in der Gestalt des Kampfes, das blutige Schwert statt des stirneschmückenden Lorbeers, wenn die Gegenwart vor uns hintritt. Wenn Männerherzen pochen, sollte ein Frauenherz, das in Fiesko's den Himmel herausforderndem Unternehmen Gotteslästerung *) sieht, nicht zittern dürfen? Leonorens Zeichnung in diesem Auftritte ist vortrefflich, und wäre vielmehr dann unwahr, wenn sie gleich auf die erste Kunde hin mit in den Kampf zöge, obwohl dies mit der ersten Scene des Trauerspiels äußerlich mehr übereinstimmte. Ihr Schrecken ist endlich — dies spricht drittens gegen den Vorwurf eines Widerspruchs — deshalb so groß, weil Fiesko nicht blos Genuas Befreier, wie sie einst gehofft, sondern auch Genuas — Herzog werden will; sie bebt vor der Größe, für die sie keinen Sinn hat, und vor den verdreifachten Gefahren eines Kampfes — nicht blos mit Doria, sondern mit Genua selbst — zurück. Ihr richtiges Gefühl sieht vorher, daß die Dummen, die ihn bereitwillig als Herzog ausrufen würden, wenig nützten, und daß die Klugen, die ihn jetzt treiben, ihn als den größten Feind Doria's nur zum Werkzeuge ihrer geheimen Absichten machen. Fiesko sucht ihr zu entgegnen und ver-

*) Auch Verrina sagt, Fiesko habe den Himmel geweckt.

räth, daß es zumal die Größe sei, die ihn ziehe. Die Größe? Arme Leonore, muß sie sich sagen, dann ist mir Fiesko für alle Fälle verloren, der siegende wie der untergehende. Der siegende besteigt ja den Thron, in dessen stürmischer Zone das zarte Pflänzchen der Liebe verdorrt, fühlt nur die Gluth der Herrschsucht, die jedes andere weichere Gefühl der Brust verzehrt; würde der herrschende Fiesko nicht eine Beute des Mißtrauens gegen Alle? Wie soll aber Liebe gedeihen, wo das Vertrauen verwelkt? Der Herrscher hat Niemanden mehr zu fürchten; wird er aber nicht darüber den Sinn der Milde verlieren und vergessen, wie es denen ist, die noch zu fürchten haben? Der Herrscher ist an Gehorsam gewohnt; wird er nicht auch von der Liebe blinden Gehorsam fordern und freie Hingebung zu verstehen und zu achten verlernen? Wenn wir uns erinnern, wie Fiesko die Wonne des Herrschers in seinem Selbstgespräche gerade in die Allmacht des fürstlichen Willens, die keinen unerfüllten Wunsch kennt, setzte, können wir in der That mit Leonore fürchten, der edle Mensch Fiesko werde im Herzoge Fiesko untergehen und er den Thron möglicher Weise reineres Gemüthes besteigen als dereinst verlassen. Sie hält ihm vor, er habe einst geschworen, ihre Schönheit habe alle seine Entwürfe gestürzt, und jetzt — ? — Sie klagt (S. 161): „Hätte Fiesko mich lieben können, wie hätte er sich in die Welt gestürzt.“ Sie klagt sich mit Unrecht an, Fiesko hat aus Unkenntniß seines Wesens oder in einem Augenblick überströmender Liebe falsch geschworen. Liebe allein füllt den Busen eines Fiesko, eines Karl Moor nicht aus; sie wollen nicht blos fühlen, sondern wirken, — ein Zug der Seele, der einer Leonore unverständlich bleibt, welcher das Diadem unendlich ärmer als die Liebe, als ein prahlendes Nichts erscheint, welche

nur dann sich im Einklang mit dem Schöpfer fühlt, wenn sie liebt. Grün spricht recht vernünftig, wenn er meint, Leonore hätte ihrem Gatten die Freuden eines echtrepublikanischen Bürgerlebens schildern und damit seine Herrscherpläne bekämpfen sollen; leider ist Leonore eine kleine Schwärmerin und geräth daher in das Gemälde eines romantischen Schäferlebens hinein; zuletzt dürfte sie aber doch Recht haben, wenn sie Fiesko zu einer raschen Flucht aus Genua auffordert. In der That, hätte nur dies ihn der Gattin erhalten können, während es mit dem Republikanismus nimmer gelungen wäre. Angenommen auch, er hätte für den Augenblick verzichtet, ist sein Charakter nicht so angelegt, daß er, wenn auch jetzt tief erschüttert, kurze Zeit nachher den Druck eines Herrschers abermals empfunden und eine neue Verschwörung angeknüpft haben würde? Leonore ruft ihn in den Arm der Liebe, Verrina's Kanone, die rauhe Stimme des Mannes kalter Pflicht, zum Kampfe um Genuas — Herzogswürde. Wohin soll er sich wenden? Eine ähnliche Schicksalsfrage erging an Karl Moor: Amalia oder die Bande? er riß sich von beiden los. Fiesko will Beides, Liebe und Macht, und stürzt rasch entschlossen in die Nacht hinaus. Das Schicksal erhebt den Drohfinger und nimmt ihm Beides.

V. Der fünfte Aufzug, der mit einem beklemmenden mitternächtlichen Schweigen anhebt, ist eine lebendige Veranschaulichung der nun hervorbrechenden, lange vorbereiteten Ereignisse. Das Kampfgetöse, das Wirbeln der Trommeln, das Vorüberrauschen zahlloser Gestalten, das Glockengeläute, in welchem Fiesko mit Genua redet, das Halbdunkel der Nacht nimmt uns mit dichterischer Zaubermacht gefangen: wir sind in Genua. Der Dichter hat in diesem Akte dasselbe Kunstmittel

wie im ersten angewendet, um des massenhaften Stoffes Herr zu werden, nämlich einen Schauplatz gewählt, der es ihm gestattet, seine mannigfach bewegten Gruppen, ohne den Ort zu verändern, vorzuführen, — ein Kunstmittel, das allerdings nicht zu oft angewendet werden sollte, weil das Nacheinander aller Personen an demselben Orte nachgerade unwahrscheinlich wird, und der Umstand, daß die Bühne wenigstens für Augenblicke von redenden Personen leer bleibt, zuletzt fast eben so stört, als ein oftmaliger Scenenwechsel. Die Wahl einer zu dem Thomasthor und dem Hafen führenden Hauptstraße war unter diesen Umständen die glücklichste, weil sie einen reichbewegten Hintergrund zuließ und jene erwähnte Unwahrscheinlichkeit möglichst verminderte. Der Aufzug beginnt mit Fiesko's stürmischem Rufe vor dem Pallaste Doria. Franz Horn tadelt, daß Andreas, der Doge, selbst erscheint, wenn man seine Glocke zieht. Hat er vergessen, daß Andreas diese Nacht allein und ohne Leibwache ist? Auch befremdet es nicht, wenn er bei allem Glauben an die Unmöglichkeit einer Verschwörung heute länger wach blieb, wol mit mancherlei in den letzten Tagen erregten Gedanken beschäftigt. Er ist groß in der Weise, wie er dem — sich auch jetzt, wo er den Gegner offen warnt, — verstellenden Fiesko antwortet, wie er auf seine unsichtbare Leibwache, das achtzigjährige Haupt und das glückliche Genua hinweist. Sein Gegner, der schlanke Jüngling, ist betroffen. „Muß ich diesen Mann erst stürzen, eh ich lerne, daß es schwerer ist, ihm zu gleichen?“ Er geht tiefsinnig auf und ab. Soll er zurück, soll er vorwärts? Der Rubikon liegt vor ihm. Zurück? „Nein, ich machte Größe mit Größe wett — wir sind fertig, Andreas! und nun, Verderben, gehe deinen Gang!“

Der Rubikon ist überschritten.

Derjenige, der eigentlich die Bewegung hervorrief, fällt als ihr erstes Opfer — durch Bourgognino's reines Schwert. Aerger als dieses durchstößt ihn der Name „Fiesko"; er stirbt, ihn verfluchend. Der schwarze Stein (S. 162) war doch sein Verderben. Das Erscheinen des Andreas ist unklar gehalten; kommt er aus dem Pallaste? wenn ja, woher plötzlich die deutsche Leibwache, da Andreas heute allein geblieben war? kam sie durch ein zweites Thor in den Pallast? warum wenden sich die Fliehenden hieher, wo der bedrohteste Ort zu sein scheint? Es ist auch nicht begründet, warum die Verschwornen nicht gleich nach Gianettino's Tode das unbesetzte Haus des Andreas überfallen. Dieser, der schon das von Fiesko angebotene Roß verschmäht, sträubt sich gegen den Gedanken einer Flucht, vollends, als er auf die Leiche des Neffen stößt. Es ist im Einklange mit der Erfahrung, daß Andreas jetzt nur des Guten, das sein Liebling nach des Oheims günstiger Meinung besaß, gedenkt und sich in tiefstem Schmerze über ihn wirft, von dem Verluste jetzt doppelt getroffen, da er in Einem Augenblicke des Vaterlandes und auch der — Familie beraubt wird. Er wird in einem fast bewußtlosen Zustande fortgeschleppt, freiwillig würde er diese Stadt nicht räumen. — Die sanfte Leonore in Männerkleidern, ist dies nicht abermals ein Widerspruch in ihrem Charakter? Kann sie, die Fürsprecherin der Liebe, den Kampf aufsuchen? Wie, hat sich Schiller hier zu einem abgenutzten Komödiengriffe herbeigelassen und die Heldin verzeichnet, um sein Drama mit einem fechtenden Weibe zu verherrlichen? Wer den Auftritt aufmerksam liest, kann nicht darüber im Zweifel sein, daß Leonore in einem ungewöhnlich aufgeregten, an Wahnsinn gränzenden Zustande sei, in welchem sie sich nicht mehr zurückhalten ließ, Fiesko nachzuziehen.

Ihm folgend, ist sie noch jetzt mit sich im Einklange. Der Dichter bestätigt unsere Auffassung durch Bezeichnungen wie: „ihre Arme schwärmend in die Luft werfend" — „wild phantasirend nach allen Gegenden schreiend" u. s. w. Nun erscheinen uns ihre Worte nicht mehr als hohle Phrasen, nun ist das Umwerfen des Mantels keine unwahrscheinliche Komödie mehr, nun ist die sanfte Leonore nicht mehr sich untreu. Wir sehen Wahrheit, traurige Wahrheit vor uns; der Graf hat sein holdseliges Weib bereits halb getödtet, weil ihres Friedens beraubt und aus ihrem stillen Kreise gerissen. Bald sieht sie die Feuerrohre gegen ihn gerichtet, bald ihn von den Verschwornen verlassen; bald fährt sie bei dem Gedanken zurück, ihr Gatte stehe gegen den Freistaat auf, bald sieht sie ihn als den Führer der Republikaner. Dieser Gedanke erfaßt sie mit solcher Macht, daß sie eine Heroin, des Brutus — ach, Fiesko ist kein Brutus! — des Brutus Portia werden und am Kampfe theilnehmen will. Ihr Zustand erklärt das sonst Unwahrscheinliche, daß sie Gianettino's Hut und Scharlachmantel und dessen für sie zu schwere Waffe aufraffen kann und sich mit dem Rufe: „Fiesko und Freiheit!" in das Getümmel wirft. Der Name des Geliebten geht voran; die Freiheit, die *sie* meint, ist das Glück der Liebe, die von Niemandem verfolgt, vom keinem anderen Wunsche, mit dem sie das Herz des Theuersten theilen soll, verkümmert wird. Man könnte versucht sein, einen Tadel über den Dichter auszusprechen, daß er uns auch Bertha verkleidet vorführt; aber er that es wahrscheinlich absichtlich; wenn nicht, so thut es wenigstens die Wirkung eines berechneten Gegensatzes der unbewaffneten, ihren Befreier nach langer Einsamkeit mit unendlicher Sehnsucht aufsuchenden, lieblichen und auch im Männerkleide weiblichen Bertha zu der verstörten, von Wahnbildern

beherrschten Leonore. — Das Ende des Mohren ist launig wie sein Leben. Nachdem er seine Gefährten mit dem stolzen Selbstbewußtsein, er sei der Mann, der diese Suppe eingebrockt habe, dem man aber keinen Löffel gebe, zum Mordbrennen geführt hatte, wird er vor Fiesko gebracht, der nun Gelegenheit erhält, sein ritterliches Wort, ihm einen eigenen Galgen zu verschaffen, einzulösen. Er macht mancherlei Sprünge, um sich loszureden, erbietet sich selbst, Christ zu werden, — vergebens. Daß es ihm damit nicht sonderlich Ernst sein und ihm von der Taufe nur so lange Etwas haften bleiben würde, als das Wasser noch nicht eingetrocknet, versteht sich von sich selbst. Die Bitte, ihn doch nicht an eine christliche Kirche zu hängen, ist weit aufrichtiger. Ist es aber nicht sonderbar, könnte man fragen, daß der Heide doch an den christlichen Teufel glaubt? Ei, warum sollte ihm nicht die Vorstellung des schwarzen Gesellen, der seinem Anhange Freuden gönnt, der mit Gott und Christenthum im Kriege lebt, der die Schwächen der Menschen kennt und benutzt, warum sollte ihm nicht die Vorstellung des Antichrists behagen? Er stirbt mit einem echt heidnischen Witze *). — Fiesko erkauft den „Augenblick, Fürst zu sein" theuer, mit Leonorens Leben, die es büßen muß, daß sie, die immer Wahre, eine ihr fremde Hülle umgeworfen hat. Ihr Ende ist schön gedacht, vielleicht nur zu künstlich herbeigeführt, wenigstens bleibt es unwahrscheinlich, daß sie in Gianettino's bekannter Kleidung so lange unangefochten bleiben konnte. Die Dunkelheit der Nacht kann dies nicht erklärlich machen; denn Cibo sagt ausdrücklich,

*) Der Kritiker in Nicolai's Bibliothek macht hier eine weise Bemerkung, die Unsterblichkeit verdient: „Die Kaltblütigkeit des Mohren gegen das Hängen ist gegen die menschliche Natur!" Schiller scheint es leider nicht gewußt zu haben!!

er habe den gelben Busch und Scharlach gesehen. Indem der herrschsüchtige Fiesko den Nebenbuhler zu tödten wähnt, tödtet er sein Liebstes, das ihn bei allem Glanze allein wahrhaft hätte beglücken können. Wahrlich, eine schöne tragische Wendung! Derselbe Mantel, mit dem er sie schmücken wollte, und vor dem es ihr graute, bringt ihr den Tod; sie stirbt wie Amalia von der Hand des Geliebten, mit einem gebrochenen Laute: — wir glauben ihn zu hören — Fiesko und Freiheit! In demselben Augenblicke wird der Graf von seinem Anhange, Kalkagno an der Spitze, zum Herzoge ausgerufen; er versinkt in Nachdenken, er erinnert sich der Warnung aus dem Munde der Geliebten. So stand Cäsar, als man ihm die Krone bot, so Cromwell, als er aus Furcht vor dem Volke den vom Parlamente angebotenen Königstitel nicht anzunehmen wagte. Fiesko ist kühner; er bekommt beim Anblick seiner Krone keine Gichter und wagt es mit Volk und Schicksal in den Kampf zu gehen, Macht und Liebe vom Himmel zu begehren. Er soll im nächsten Augenblicke in kalter Wirklichkeit erfahren, daß jene nur mit dem Verluste dieser zu erkaufen war. Er fordert seine Freunde auf, mit ihm zu einem geliebten Wesen, das die Glorie dieser Nacht mit ihm theilen soll, zu der Herzogin zu gehen; es ist überflüssig, er steht ja bei ihrer Leiche. Die Schilderung seines Schmerzes ist ein poetisches Meisterwerk, voll der tiefsten Empfindung und der größten Seelenwahrheit. Alle früheren Träume von Glück und Größe — „Genua mein!“ zeigen ihm ihr grinsendes Angesicht. „Heute Nacht werf' ich meinen Ahnen den geborgten Schmuck in ihr Grab nach!“ Der schönste Edelstein, den er besaß, rollt mit hinab! In seinem Grolle kehrt er sich gegen den Himmel, dessen Schöpfung er zertrümmern möchte, gegen seine Umgebung, die sich selig preist, jetzt nicht

er zu sein, gegen jenen Lügengeist, der ihn erst künstlich auf das letzte glätteste Schwindeldach der Freude lockte und dann hinabstieß. Er hört Thränen fließen und wird weicher. „Die einen Fürsten würgten, weinen!“ Es tönt, als ob Karl Moor spräche. Er erkennt, daß in Leonorens Tode ein Wink der Vorsehung liege; aber nimmt ihn leider nicht in dem Sinne, daß er von seinem frevelhaften Streben nach Größe abstehe, sondern glaubt vielmehr, die Vorsehung habe ihm diese Wunde geschlagen, um sein Herz für die zukünftige hohe Sendung zu prüfen. Jetzt habe er die gewagteste Probe gestanden, jetzt im Feuer des glühendsten Schmerzes gestählt weder Qual noch Entzücken mehr zu fürchten; Genua solle ihn nun ganz haben und einen Fürsten in ihm sehen, wie ihn Europa noch nicht sah. Eitle Hoffnung! O möchte er jetzt noch den eitlen Glanz, das prahlende Nichts in den Staub werfen! Er will der Todten das herrlichste Todtenfest bereiten; glaubt er, diese Seele voll Engelseinfachheit liebe jetzt einen Prunk, den sie lebend verschmäht hat? Ihr Tod ist, um schließlich auch diese Seite des Auftrittes zu besprechen, kein zufälliger, sondern ein nothwendiger. Hätte sie Fiesko überleben oder sich nach ihm in sein Wellengrab stürzen sollen? Schon als Leonore am Altar stand, war ihr Untergang durch den Geliebten im Rathe der Gottheit vorhergesehen; denn Fiesko's Sinn strebte zu mächtig in die Welt hinaus, als daß es noch einer Kassandra bedurft hätte, um zu weissagen, er werde das schwache Weib, das zärtlich behütet sein will, opfern. Sie gab sich ihm ahnungslos hin, wie der Epheu nichts von den inneren Stürmen der Eiche weiß, um die er sich rankt.

Andreas scheint von seinen Entführern sich frei gemacht zu haben und kehrt nach Genua zurück, da sein Herz sich mit allen

Wurzeln an die Vaterstadt anklammert; er kehrt zurück, wie er einst gekommen war, allein, ohne ehrsüchtige Verwandte, ohne andere Waffen als die der Liebe und jener Sanftmuth, die sich auch jetzt als „furchtbar" den Verschwornen erweist; halb Genua eilt ja dem Vater des Vaterlandes wieder zu. Dorias Stern geht wieder auf.

Wir stehen am Schlusse. Verrina hat sich von seinen Lieben getrennt und sie nach Marseille entsendet, damit sich die Liebe aus dem drohenden Untergange rette, und geht nun mit schwerem Herzen daran, zu thun, was Bourgognino gethan, seinen Tyrannen zu tödten, den Frevler, der Verrina's Geliebte — Genua — zu seiner Buhlerin erniedrigen wollte. Der Auftritt zwischen den beiden Führern ist reich an großen Zügen. So steht Verrina wie der Tribun der Weltgeschichte da, wenn er dem Sieger zuruft, Fiesko habe den Himmel herausgefordert, und das Weltgericht werde den Prozeß entscheiden. Der neue Herzog nennt den alten Republikaner einen Starrkopf, kennt ihn aber nur halb, wenn er ihn durch die Hinweisung, daß das Vermögen des Fürsten dem Freunde von nun an uneingeschränkt offen stehen solle, gewinnen will; er stößt ihn vielmehr ab, weil der arme Verrina, an seine beschränkte Lage erinnert, nur desto vertrotzter bei seinen Ansichten über Ehre und Unabhängigkeit verharrt. Er lügt zum ersten Male, als er seinen verlorenen Freund auffordert, die Galeeren zu besuchen; Fiesko weiß nicht, warum er folgen muß. Der eiserne Gang der Nothwendigkeit beginnt. Das Schicksal führt den Menschen, so lange sein Wille mit dem des ersteren im Einklange ist; es zieht ihn aber, wenn er einen eigenen Willen haben will. (Fata volentem ducunt, nolentem trahunt.) Der Kampf Verrina's mit seinem Herzen, die heftige Umar-

mung, die Bitte, den Purpur *) wegzuwerfen, die erste Thräne des rauhen Kriegers, der erste Kniefall des Republikaners, wen ergriffe dies Schauspiel nicht? Der Herzogsmantel wird ihm (wie früher seiner Gattin) das Mittel des Verderbens, Verrina zerrt ihn an demselben in das Meer. Das angerufene Genua kann seinen Herzog am Ziele des höchsten Wunsches nicht retten! Wer denkt jetzt nicht an Leonorens Worte, wie die Betrügerin Fortuna ihren Günstling mit kleinen Glückskarten locke, bis er warm ist, wie sie dann aufsteht, die Bank fordert und ihn im Wurfe der Verzweiflung verläßt? — Fiesko's Tod ist im Drama hellleuchtend als nothwendig nachgewiesen; er fällt, weil er über seine geschichtliche Sendung, Genua von einer erblichen Familie zu befreien, eine Sendung, die dem Hause Doria gegenüber einem Fiesko am nächsten lag — hinausgeht. Verrina's That ist verschieden gewürdigt geworden: Hillebrand sagt, er morde mit Hinterlist und verhöhne noch sein Opfer, was Brutus nicht gethan habe; Carlyle nennt ihn einen Verruchten, der alle Gefühle der Freundschaft vergißt; Schöll sieht in ihm den unbestechlichen Vertreter der allgemeinen Menschenwürde; Schwenk — wenn ich nicht irre — hebt es als einen Vorzug der Dichtung hervor, daß dem Betrüger des Sittlichen (der Freiheit) aus dem Sittlichen selbst ein Rächer ersteht. Die Beurtheilung eines Verrina oder Brutus wird immer eine ver-

---

*) Verrina meint, der erste Fürst habe den Purpur gewählt, um die Blutflecken seiner Morde zu verbergen, — eine nicht so angenehme Erklärung, wie die ästhetische Goethe's in seiner Farbenlehre, der im Purpur den vollen Ernst und Pracht sieht, Huld und Würde. Wenn Schiller vorschreibt, daß die Verschwornen schwarz gekleidet sein sollen, so ist die Bemerkung Goethe's anzuziehen: „Die schwarze Farbe sollte den venetianischen Edelmann an eine republikanische Gleichheit erinnern."

schiedene sein, weil man über Vaterland und Freistaat verschieden denkt. Wer die vaterländische Pflicht als die höchste ansieht, wird sie bewundern; wer die weicheren menschlichen Gefühle betont, muß sie verdammen. Verrina sagt zu seiner eigenen Rechtfertigung mit Beziehung auf die That, zu der er sich berufen ansieht: „Es gibt Thaten, die sich keinem Menschenurtheil mehr unterwerfen, nur den Himmel zum Schiedsmann erkennen.“ Ich komme auf die Vorwürfe Hillebrand's zurück. Verrina höhnt? Es läßt sich vielleicht mehr blutender Schmerz als gemeiner Spott heraushören. Verrina ist ein Meuchelmörder? ja; aber Brutus nicht minder, oder ist es etwa ein ehrlicher Kampf, wenn eine ganze Schaar über Einen herfällt? Wir würden in der That es lieber sehen und Verrina angemessener finden, wenn er seinen Gegner offen angriffe und den Erfolg des Kampfes Gott anheimstellte; er hätte auf diesen Vorschlag vielleicht erwidert, daß er einen Weg wählen mußte, der sicher zum Ziele führte, in einer Sache, wo Nichts verzögert werden durfte. Jetzt war Fiesko allein und schutzlos, später, in der Mitte eines jauchzenden Pöbels, unangreifbar. Es ist eine bittere Ironie des Schicksals, daß Verrina, der in jener Berathung bekanntlich das Schwert als Entscheider anrief, jetzt, wo er den strafen will, der nach seiner Ansicht der Freiheit untreu wurde, selbst seinen Grundsätzen untreu werden und dem ihm sonst so fremden Grundsatze, der Zweck heiligt das Mittel, huldigen muß. Es führt dies die Bewunderung Verrina's als des größten der Menschen ebenfalls auf ein bescheidenes Maß zurück; auch er ist nur ein Werkzeug der Geschichte, die ihn zwar seine That vollführen läßt, aber in einer Weise, daß das Selbstgefühl einen bittern Nachgeschmack haben, und er sich des zweiten Mordes nicht zu sehr rühmen dürfte.

Er erinnere sich, daß er einst sprach: „Meuchelmord bringt uns in jedes Banditen Bruderschaft.“ Das die That nothwendig war, hebt das sittliche Urtheil nicht auf. Es kann wirklich, wie man hier sieht, Fälle geben, wo man um einer höheren Idee willen das größte Opfer bringt, — das Leben ist dieses größte nicht, sondern die Reinheit seiner Grundsätze und die Ruhe seines Gewissens. Ueber solche Fälle zu richten, steht dann Gott allein zu. Die befangenen Menschen verdammen oder vergöttern mit Blindheit und sagen:

Brutus ist der größte Römer worden,
Da in Vaters Brust sein Eisen drang.

Der größte? — vielleicht, aber sicher der unglücklichste; denn Cäsar's Geist, die Stimme des Gewissens zieht hinter ihm her. Ich glaube, Verrina, wie wir ihn kennen, werde die schwere That, die er vollbringen mußte, mit einem Leben höchstes Ernstes sühnen. Auch er ist demnach nicht so rein aus der Bewegung hervorgegangen, als er sich ihr angeschlossen hatte. Wer allein steht rein da oder wer ist — besser gesagt — im Feuer von allen Schlacken gereinigt worden? Andreas. Genua erkennt daher seinen Vater wieder, und selbst Verrina schließt sich ihm an.

Der Mohr sagt: wenn Andreas durchschlüpfe, dann bleibe Alles wie zuvor, — eine Ansicht, die von der Kritik wiederholt geäußert worden ist, am schärfsten von Rötscher, einem Aesthetiker, der in anderen Abhandlungen, zumal über „Lear“ und „Romeo und Julie“ mustergültige Werke geliefert hat. Er spricht dem Drama alle Versöhnung ab; Fiesko stehe in der Auflösung der Katastrophe den Räubern entschieden nach, die ganze dramatische Bewegung bilde nur eine leere Rückkehr zum ursprünglichen Zustande, wir schieden mit dem einzigen

Ergebniß, daß hier kein Boden für republikanische Freiheit sei. Ich kann dieser Ansicht nicht beitreten. Ich habe im Eingange der Entwicklung die verschiedenen Elemente des Staates Genua aufgezeigt und nachgewiesen, daß auch solche vorhanden seien, welche ihr Ich über das Vaterland stellen und durch ihre selbstsüchtigen Bestrebungen die bestehende Staatsverfassung gefährden. Ohne aus ihrer Wolke hervorzutreten, hat die Lenkung der Dinge es dahin geführt, daß sich die schädlichen Elemente selbst zerstörten. Gianettino wie Fiesko streben nach der Krone. Naturgemäß muß der Kampf zuerst zwischen ihnen ausgemacht sein, ehe die Freiheit selbst angetastet werden kann. Fiesko, der höhere Geist, daher der Würdigere von Beiden, darf Genua von Gianettino befreien; aber auch er muß fallen, weil er der allgemeinen Sache untreu wird und die Bewegung in das von ihm gegrabene Bett lenken will. Verrina, der Träger der Idee des Kampfes, tritt nun hervor und vernichtet den, der die Freiheit nur auf der Zunge, nicht im Herzen getragen hat; aber er vernichtet ihn nur dadurch, daß er, in dieser Tragödie der politischen Lüge, selbst zum Mittel der Lüge greift. Nur die entflohene Liebe und Andreas stehen im verklärenden Lichte der Wahrheit. Andreas verdiente aber auch eine Strafe des Geschickes, weil er das Vaterland, freilich ohne es zu wollen, an seine Familie hinzuopfern im Begriffe stand; jetzt ohne einen Erben ist er ein eben so würdiges als für den Freistaat gefahrloses Oberhaupt, auf das wir mit um so größerem Vertrauen blicken, als wir die sprechenden Beweise seiner glühenden Vaterlandsliebe gerade in den Augenblicken sahen, wo ihm Genua seinen Neffen erschlug und ihn zum Fliehen zwang. Die Verfassung, die er selbst begründet, steht nun wieder fest, das Herz des Körpers ist durch die Eiterbeulen der Gliedmaßen,

durch einen Krankheitsprozeß, der die gefährlichsten Elemente ausschied, gerettet, Genua wieder eine gemäßigte Republik, im Kampfe bewährt und geläutert. Andreas, wie Schiller ihn gezeichnet, wird die Aufrührer nicht verfolgen, sondern mit Verrina in der Beruhigung der Gemüther einig gehen; er wird, was wir von ihm in seinem ersten heftigen Schmerze nicht verlangen dürfen, Gianettino's Unthat und seine eigene Schwäche im rechten Lichte sehen; er wird Genua zu beglücken suchen und in der Liebe seiner Mitbürger sich ein unvergängliches Denkmal setzen; ein Lomellin, eine Julia werden ihre Rolle ausgespielt haben. Eine Bürgschaft ist, wenn nicht der Charakter des alten Andreas selbst schon bürgte, der Anschluß Verrina's, der dem edlen aber gebrochenen Greise mit männlicher Kraft an die Seite tritt, obwohl er einst für den Tod desselben gestimmt *). Er fühlt es im entscheidenden Augenblicke, daß Genua gerettet ist, wenn sie sich die Hand reichen können; ein Kampf zwischen ihnen wäre nicht nur ungleich, sondern, da Beide das Vaterland heiß lieben, thöricht. Er gibt die Sache daher nicht, wie Ulrici annimmt, im Augenblicke der Entscheidung auf. Andreas war nur gefährlich, so lange er einen Wurm seines Verdienstes im eigenen Herzen nähren, einen Gianettino begünstigen konnte, jetzt ist er der Vater des Vaterlandes wieder, der Sanftmüthige, von dem Leonore sagte, es sei Wollust, ihm gut zu sein. Daß das Drama der poetischen Versöhnung nicht entbehrt, geht bereits aus dem Gesagten hervor; der letzte Zweifel wird schwinden, wenn wir uns über die Idee der

*) Es ist nicht zu übersehen, daß Verrina von Vorne herein nur Gianettino im Auge hat und S. 156 dreimal von dem Tode des einen Doria spricht.

Dichtung verständigen. Hoffmeister sieht berechnete Herrschsucht und Freiheitsbegeisterung einander aufreiben, so daß die alte gemäßigte Verfassung zurückkehrt, wie in den Räubern das Gesetz. Wenn dies richtig wäre, müßte auch Verrina untergehen. Gervinus erkennt als Grnndidee den „fast zu altklug" aus Montesquieu entlehnten Gedanken, einen verdorbenen Staat zu schildern, der keiner Freiheit mehr fähig ist und den Revolutionshelden zum Despotismus nothwendig verführt. Die Geschichte des Drama's widerspricht dieser Annahme, Schiller sah in Fiesko ursprünglich den Befreier, nicht den werdenden Despoten; auch behauptet sich die Despotie im Drama nicht, wodurch im Gegentheile bewiesen wird, daß der Staat der Freiheit noch fähig ist. Schiller hätte, an Montesquieu sich anlehnend, eine Rechtfertigung der Despotie geschrieben, was seinem jugendlichen Geiste nimmermehr möglich gewesen wäre; er wollte vielmehr seine republikanischen Ideen in einer Dichtung niederlegen und ihre Kraft im Siege derselben über die Herrschsucht verherrlichen. Es ist nicht der verdorbene Staat, der einen Fiesko aus dem Helden der Freiheit zum Gegner derselben macht, sondern der eigene Charakter desselben, der ihn umgekehrt aus einem Gegner der Freiheit — dies ist er im innersten Wesen — so lange zum Helden derselben macht, als er nicht die höchste Stufe einnimmt. In diesem Sinne kann er eine poetische Prophetie Napoleon's genannt werden, was freilich nicht allzubuchstäblich genommen werden muß, weil die staatlichen Verhältnisse sehr verschieden sind: Napoleon siegt, Fiesko unterliegt. Ulrici, der tiefsinnige Erklärer Shakspear's, sagt, in Fiesko strebe Schiller's Idee der Freiheit, die republikanische, nach Verwirklichung, zerstöre aber nur die bestehenden Staatsformen für einen Augenblick und flüchte zuletzt, vom Volke nicht getheilt, vom Haupt-

führer verlassen, in das Jenseits des Ideals zurück. Das Genua des Andreas, muß entgegnet werden, ist ja ein republikanisches; sonst würde Verrina sich ihm nicht anschließen, sondern lieber in den Tod gehen. Hinrichs sieht in unserem Trauerspiele das Werden der Republik zur Monarchie; die erstere siege zwar, aber müsse schon gewaltig um ihr Dasein kämpfen. (Gibt uns der vorgeführte Staat nicht vielmehr eine Bürgschaft, daß er mächtig sei, indem er die Sonderabsichten niederzuwerfen vermag?) In einem verwandten Sinne sagt Grün, im Fiesko kämpfe wie in den Räubern der Einzelne wider das Ganze, aber das Ganze sei hier schon als Staat (gab es im Zeitalter des Karl Moor keine Staaten?) bestimmt, wenn auch noch nicht als wirklicher Staat, sondern als Staat des Anfangs, als Republik. Wie zwei Kritiker, die in der Republik den Anfang des Staates sehen, einen Dichter, der in ihr das Höchste sehen wollte, mißverstehen können! Es ist unrichtig, daß hier ein Einzelner auftrete, unrichtig, daß er gegen den Staat als solchen auftrete; er kämpft vielmehr an der Spitze einer Partei gegen die Uebermacht einer anderen, er will nicht den Staat auflösen, sondern umgestalten. — Meine unmaßgebliche Ansicht, die ihre Probe darin findet, daß sie nicht blos auf Fiesko, sondern auf die ganze Dichtung, auch auf den Ausgang derselben, Rücksicht nimmt, gestaltet sich wie folgt: Der Dichter will die Liebe zum Vaterlande, die Uneigennützigkeit, die sich diesem ganz hingibt, ohne Nebengedanken zu hegen, den republikanischen Geist der Aufopferung des Einzelnen für die Gesammtheit als die heiligste aller Pflichten verherrlichen. Gianettino und Fiesko gehen unter, Andreas wird seiner Familie beraubt, um wieder ganz dem Staate zu

gehören. Der Sieg bleibt in den Händen derer, die das Vaterland am wärmsten und am reinsten lieben; so lautet der Spruch des Weltgerichts, das den Prozeß zu führen hatte. Schiller sah jene Pflicht in seiner jugendlichen Schwärmerei und im Geiste Rousseau's in Freistaaten am treuesten befolgt; daher sollte seine Dichtung den republikanischen Geist weiter tragen und kräftigen. So denkend rief er am Tage der Aufführung seinen Zuschauern zu: „Wenn Jeder von uns zum Besten des Vaterlandes diejenige Krone hinwegwerfen lernt, die er zu erringen fähig ist, so ist die Moral des Fiesko die größte des Lebens!“ Ich glaube, man kann nach diesen Worten weder den Geist der Dichtung länger verkennen, noch derselben, da sie eine so hohe Idee treu durchgeführt und die reine Vaterlandsliebe über alle Selbstsucht siegen läßt, die dichterische Versöhnung absprechen.

IV. Ausführung.

Die Fehler der Ausführung treten am „Fiesko“ deutlicher als an den „Räubern“ hervor, da diese mit gleicher Liebe, in einem dithyrambischen Rausche geschrieben wurden, jener dagegen in einer fieberhaften, bald aufgeregten, bald ermatteten, mit tausend kleinen Sorgen kämpfenden Gemüthsstimmung, ja zuweilen mit entschiedenem Widerwillen. Der Stoff war glücklich gewählt, echt dramatisch — weil reich an innerer poetischer, wie äußerer Handlung — auch echt tragisch, weil wir die menschliche Kraft im Kampfe mit den Gesetzen einer höheren Weltordnung erblicken. Es stehen sich am Ende der Dichtung nicht Plan und Zufall — dieser, jenen vernichtend, — gegenüber,

sondern Plan und Weltplan. Berücksichtigt man die Schwierigkeiten, die der so verwickelte Fieskostoff selbst dem größten Meister darbieten mußte, und der Umstand, daß Schiller hier zum ersten Male ein geschichtliches Drama entwarf, so kann man den künftigen Meister nicht verkennen. Es war in der That keine leichte Aufgabe, in die zahllosen geschichtlichen Fäden Ordnung zu bringen, die Handlung auf vier Tage zu beschränken und sie doch noch auf eine so klare Weise anlegen, verwickeln und entwickeln zu können. Habe ich einzelne Abweichungen von der Geschichte getadelt, so sind hingegen andere mit Lob zu erwähnen. Zu den tadelnswerthen zähle ich, daß Ficsko Geld von Frankreich bezieht, weil dieser Umstand nicht nur seinen Reichthum geringer, sondern ihn selbst von Frankreich abhängiger erscheinen läßt, und keine Unterstützung mehr erniedrigt und bindet als eine in Geld; — zu den gelungenen — die Hinweglassung der Brüder des Helden, welche die Theilnahme an diesem nothwendig verringert hätten, — das Verschweigen des Umstandes, daß Gianettino einen Sohn hinterlasse, weil wir sonst wieder ein herrschendes und erbliches Geschlecht Doria in Aussicht hätten und von der Dichtung nicht ohne Besorgniß scheiden könnten — die Großmuth, die Schiller's Andreas gegen die Verschwornen an den Tag legt, statt der Härte, mit der der geschichtliche die Verzeihung des Senats umstößt, endlich den Schluß des Werkes. Der Dichter spricht sich hierüber in trefflicher Weise aus, indem er hervorhebt, warum er das historische Ende des Grafen, das nach seiner Meinung allein eine frühere Bearbeitung des Stoffes verhindert habe, verwerfen mußte. „Die Natur des Dramas duldet den Finger des Ohngefährs oder der unmittelbaren Vorsehung nicht." Fiesko's wahres Ende erscheint nun entweder als ein Ohngefähr,

ein Zufall, — oder, wenn das Nachdenken uns sagt, der Zufall sei nur eine Hülle, in die das Nothwendige sich kleidet, Fiesko's Tod sei nothwendig und nur die Art des Todes zufällig gewesen — als ein unmittelbarer Eingriff der unsichtbaren Weltlenkung in die sichtbare Welt, als ein Wunder. In beiden Fällen entzieht es sich dem Drama. So wahr es sein mag, daß die Vorsehung in der Wirklichkeit zuweilen keines Werkzeuges sich bedient, sondern, wenn ich das Bild gebrauchen darf, mit der Hand aus den Wolken auf die Erde herablangt, so widerstrebt es uns doch, diese Hand auf der Bühne zu sehen; wir werden durch ihr Erscheinen zu sehr überrascht, als daß uns nicht der Ausgang wie rein zufällig, gemacht erschiene. Unser irdisches Auge ist noch nicht so fein gebildet, daß es das Rohthatsächliche, Zufällige durchschaute und in Allem den rothen Faden des göttlichen Rathschlusses wiederfände. Der Künstler muß daher bedenken, daß er für das kurze Gesicht der Menschheit arbeitet, und Manches schärfer hervorheben, als es für höhere Geister nothwendig ist. Ich kann Schöll's Ansicht nicht theilen, daß Verrina's That den Eindruck eines so schnöden Abbrechens mache wie nur der ärgste Zufall; ist sie nicht in Verrina's Charakter tief begründet? wird sie nicht schon lange vorangekündigt? ist es dem Leser nicht vom zweiten Aufzuge an, als ob er eine schwarze Wolke über Fiesko sähe? Schöll schlägt dagegen vor, Fiesko solle sich an Leonorens Leiche tödten oder wenigstens den Herzogshut als jetzt inhaltsleer wegwerfen. Um dies oder jenes zu können, müßte Fiesko vorher aufhören, Fiesko zu sein. Die Liebe ist nicht seine erste, viel weniger noch seine einzige Leidenschaft; er hat Leonore seinem Fürstentraum geopfert und sollte jetzt, wo der Traum Wirklichkeit geworden ist, freiwillig verzichten? Fiesko, der mit seinem Stre-

ben tiefer verwachsen ist, als seine Erklärer meinen, hält auf der Laufbahn nicht an, sondern spielt seine Rolle aus. Schiller hat sein Werk wohl gekannt und nicht ohne Grund so lange gezaudert, bis er zu schließen wußte, in einer den Zufall in eine erwogene That umwandelnden und doch der Geschichte möglichst nahe kommenden Weise. Ich wüßte nur Einen Ausweg, um das Umschlagen des Bretes beibehalten zu können, wenn sich etwa die republikanische Partei der Galeeren bemächtigte und Fiesko, um die Freiheitsbewegung im Keime zu erdrücken, — etwa mit Worten, die den Himmel herausforderten — allzuleidenschaftlich auf das Bret spränge und — dann wäre der Zufall nicht minder überwunden und es recht lebhaft vor das Auge gebracht, wie Fiesko in demselben Augenblicke untergehen muß, in welchem er sich gegen die Freiheit wendet. — Es ist unverkennbar, daß der Plan der Tragödie lange vom Dichter erwogen worden war, und ihr Bau der Abschluß eines sorgfältigen Durchdenkens war. Die Eröffnung (Exposition) steht hinter den „Räubern" zurück, wenn wir nur den ersten Auftritt im Auge haben, weil sie uns zwar mit der Gegenwart bekannt macht, aber die Handlung nicht gleichzeitig weiterschiebt; der Beginn ist demnach, wie die von Schiller gehaßte französische Tragödie ihn liebte, mehr episch, erzählend, als eigentlich dramatisch. Erst vom zweiten Auftritte an wird der Same des Zukünftigen gestreut. Der Gang der Handlung geht im Ganzen rasch dem Ziele zu, am regelmäßigsten im zweiten, dritten und vierten Akte; im ersten und letzten erging es dem Verfasser wie theilweise im vierten der Räuber, daß er die Fäden nicht ineinander verweben, sondern nebeneinander hinlaufen lassen mußte. Doch muß man gestehen, daß es schwer, vielleicht unmöglich sein würde, den Fehler zu verbessern, man müßte ein neues

Drama schreiben. Die Einheit des Ortes soll nun künstlich die lockere Einheit der Handlung verbergen. Der letztgenannte Mangel entsteht, wenn die Theilnahme nicht stetig bei einem Hauptcharakter verweilt, sondern auf Nebenhandlungen abgelenkt wird, so auf die unhistorische mit Bertha Verrina. Der dramatische Fortschritt wird dann leicht gehemmt und muß, anstatt vorwärts zu strömen, episch breit sich ausdehnen. Fiesko erfordert daher einiger Kürzungen, wenn er die Bühne überschreiten will; so wirkt es ermüdend, daß Bertha's Schicksal im ersten Aufzuge dreimal nacheinander erzählt werden muß. Selbst der schöne Auftritt — Fiesko an Leonorens Leiche — dürfte einige Längen haben, weil das Ende immer einen beschleunigteren Schritt liebt. Daß im zweiten Aufzuge nach dem dritten und achten Auftritte die Bühne leer bleibt, ist zu tadeln. Die Entwicklung ist bereits als gelungen besprochen und gegen Vorwürfe gerechtfertigt worden; vielleicht hätte die Versöhnung für Leser, die nur gröberen Druck zu lesen vermögen, etwas schärfer hervorgehoben werden können. — Das Drama hat seine Unwahrscheinlichkeiten wie die „Räuber", doch nicht so greller Art. Unwahrscheinlich ist es, um einige Beispiele anzuführen, daß Gianettino dem Mohren einen „Wechsel" gibt, daß Romano von Verrina besoldet wird und dann Fiesko mit dem Bilde großartig beschenken will, daß der Mohr von „Mephistopheles" Etwas weiß, daß vier Galeeren einlaufen können u. s. w. Das Drama hascht auch zuweilen nach theatralischer Wirkung, ein Tadel, der Stellen wie den über Bertha ausgesprochenen Fluch trifft. Darunter litt selbst die Charakterzeichnung hie und da, der man sonst im Ganzen ein ernstes Streben, bestimmtumrissene Menschenbilder hinzustellen — es verräth sich dies schon aus den, dem Personenverzeichnisse beigegebenen Anmerkungen —

zugestehen muß. Die Sprache, welche manches Schwäbische abzulegen gesucht hat, ist reich an Gedanken, trefflichen Sprüchen und Stellen gelungener Wiedergabe des auszusprechenden inneren Lebens; aber sie ist auch oft gekünstelt, spitzfindig, ohne innere Wahrheit, den Mangel des Schwunges durch mühsame Stelzenschritte ersetzend *). Sie verräth am meisten die ungleiche Stimmung des Dichters, der oft ohne seine Muse schreiben mußte. Er sagte (an Dalberg 29. Sept. 1783) selbst, als er an die Umarbeitung ging: „Die blühende Sprache ist auf der Bühne mehr als auffallend, — sie ist lächerlich." Neben der Jagd nach Phrasen, die ihm einen Vergleich mit Lohenstein zuzog, tritt im Fiesko noch ein Streben nach charakteristischer Kürze, nach epigrammatischer Ausdrucksweise hervor; die Sprache bekommt dadurch den Anschein des Gesuchten nur noch in höherem Grade; Einzelnes in dieser Richtung ist freilich sehr fein und glücklich, so die Art wie Leonore die Begriffe „Empfindlichkeit" und „Empfindung" zusammenstellt und auseinanderhält. Ob das italienische Kolorit getroffen ist? Ich war noch nicht so glücklich, Italiens blauen Himmel zu schauen, und möchte daher mein Urtheil zurückhalten. Verrina ist ein alter Römer, Leonore eine schwärmerische Deutsche, wenn sie schon das Wort „Cicisbeo" kennt; Fiesko, der schlaue, kühne, feurige Mann, ist vielleicht am meisten Italiener. Man kann nicht verschweigen, daß Schiller's Genua wahrscheinlich für den Süden etwas zu viel und zu deutsch ideal philosophirt.

---

*) Hie und da läuft eine kleine Flüchtigkeit unter. Z. B. wenn Fiesko Italien vom atlantischen Meere (S. 183 der Gesammtausgabe in Einem Bande) umströmt glaubt. Die Bilder treffen auch nicht immer, so jenes, welches die erzürnten Senatoren mit aufsteigenden Pulvertonnen zusammenstellt. Fiesko könnte einfach entgegnen, was soll ein Zorn bewirken, der bereits aufgeflogen ist?

Und trotz so manchem gerügten Fehler nehmen wir die Dichtung mit Freude in die Hand. Warum? Was macht uns das Getadelte vergessen? was zieht uns so unwiderstehlich an? Es ist die Kraft des Dichters, der uns nach Genua, in ein bewegtes Leben zu versetzen, uns zu spannen, zu steter Theilnahme zu zwingen vermag; es ist der hochpoetische Genius, der uns bald durch einen blitzenden Gedanken, bald durch einen tiefen Griff in das Menschenherz elektrisch berührt; es ist Schiller's eigener politische Geist, der sich freut, wenigstens erdichtete Verhältnisse mit mächtigem überlegenem Geiste umspannen, leiten und beherrschen zu können; es ist Schiller's adliges Herz, das uns aus Leonorens Aufopferung, aus Doria's Großmuth, aus Verrina's Uneigennützigkeit entgegenschlägt; es ist die über dem Werke schwebende Idee der Vaterlandsliebe; es ist die Ahnung, daß uns hier ein weltgeschichtliches Bild entrollt wird; es ist der Hauch einer idealen Freiheit, wie er einem schwärmerischen, aber reinen Jünglingsgemüthe entströmte; es ist das unserem Dichter ureigene vorwärtsstürmende dramatische Leben, das uns mit sich fortreißt.

V. Theaterbearbeitung.

Der für die Bühne bearbeitete Fiesko ist fast ein neues Drama, der Reihenfolge nach das vierte — „Kabale und Liebe" ist das dritte — und in der wärmeren Don Carlos-Stimmung geschrieben. Es löst die Frage: „Republikaner Fiesko? Herzog Fiesko?" in einer ganz verschiedenen Weise, von dem Gesichtspunkte aus, — „daß es reizender sei, mit dem großen Manne in die Welle zu laufen als von einem gestraften Ver-

brecher sich belehren zu lassen.“ Schiller hörte manche Zeitstimme, die ihn zu dieser Ansicht bringen oder in ihr bestärken mußte. So sagte Nicolai's deutsche Bibliothek: „Fiesko war bis zum Ende des 2. Akts ein schätzbarer Mann, ein siegender Kämpfer gegen seine Leidenschaften. Warum konnte er nicht also bleiben? Gewiß hätte das Stück dennoch so viel Interesse haben, ja! von manchen Fehlern befreit werden können.“ Das Urtheil eines Philisters; aber die Philister machen noch einen beachtenswerthen Theil des Publikums aus. Auch Männer wie Iffland zweifelten, wie wir gesehen haben, ob das tragische Ende Fiesko's, wie Schiller es zuerst gab, auf der Bühne wirksam sei. Er sagt es auch in der Theaterbearbeitung deutlich, daß er auf das Publikum Rücksicht genommen habe. Die Theaterbearbeitung mildert: Fiesko entsagt der Krone und kehrt in Leonorens Arme zurück; die verbotene Liebe des Kalkagno und die Schuld des Sacco fallen hinweg, beide treten aus reinen Absichten der Bewegung bei; nur Gianettino stirbt; selbst der Mohr entkommt, stört dafür aber auch den rosenfarbenen sanften Schluß nicht durch eine Mordbrennerei; Bertha wird noch rechtzeitig von der Entehrung errettet, nur wird der Zuschauer einige Zeit in dem Glauben gelassen, das Entsetzliche sei geschehen, — der Fluch des Vaters klingt nun freilich sehr unwahrscheinlich und kann leicht komisch werden; Julia's rohe Demüthigung durch Fiesko wird in ihrem bemühenden Eindrucke abgeschwächt, indem der Vorgang theils nur in Leonorens Gegenwart stattfindet, theils Julia als noch strafwürdiger hingestellt wird. Ich will hier einen kurzen Ueberblick der Theaterbearbeitung zum Vergleiche mit der Druckausgabe beifügen; es nicht zu übersehen, daß auch die gebliebenen Auftritte gekürzt oder plangemäß abgeändert worden sind.

Erster Aufzug. I. Leonore, ihre Mädchen. II. Gianettino, der Mohr; dieser erhält statt des Wechsels einen Beutel. III. Julia, Fiesko. IV. Fiesko. V. Gianettino, Lomellino. Auch dieser ist veredelt; er unterstützt zwar seinen hohen Gönner in dessen Neigung zu Bertha, aber räth zu einer Vermälung, die sogar sehr staatsklug wäre, weil sie den gefährlichsten Republikaner an das Haus Doria knüpfte. Gianettino thut als ob er darauf eingehen wolle, beweist aber, daß es nothwendig sei, die Tochter zu entführen, um die Einwilligung des Vaters zu erhalten. Lomellino gibt unter mancherlei Bedenken nach, und es wird beschlossen, sich des Mädchens, wenn es sich wie gewöhnlich durch einen Orangenwald in ein Frauenkloster vor der Stadt begibt, zu bemächtigen. VI. Vorige, Fiesko. VII. Fiesko, die drei schwarzen Masken. VIII. Fiesko, Bourgognino. IX. Fiesko, der Mohr.

Zweiter Aufzug. (Der widerliche Frauenzank fällt weg.) I. Fiesko, der Mohr. Die Aeußerung „Ein Jesuit —" ist in der Handschrift mit Röthel durchstrichen. II. Fiesko, Verrina, Bourgognino, Kalkagno, Sacco. (Die Centurione, Cibo, Asserato sind gestrichen.) Verrina ist hier der bei der Prokuratorwahl Uebergangene, die Stimme seines Eidams wurde von Gianettino durchlöchert. III. Fiesko. IV. Fiesko, Mohr. V. Fiesko, zwölf Bürger als Abgesandte des Volkes. VI. Fiesko, Mohr. Die folgenden zwei Scenen sind zuerst beibehalten, nachträglich aber doch gestrichen worden. VII. Saal bei Verrina. Bertha, Laura, ihr Mädchen. Ein Diener Gianettino's. Der Auftritt ist neu. Der Diener, den ihre bedrohte Unschuld rührte, entfloh mit ihr und empfängt von ihr nun Geld, um rechtzeitig die Grenze gewinnen zu können. VIII. Bertha, Verrina. IX. Vorige, Kalkagno, Sacco. X. Vorige, Bourgognino. Die

Mitspielenden glauben wie das Publikum, Bertha sei wirklich entehrt, bis Bourgognino spricht:

„Beweinenswerth ist dein Schicksal, Unglückliche — beweinenswerther das meinige. — Ich glaube deiner Unschuld, aber einer Mißhandelten kann Bourgognino die Hand nicht geben. Nimm alle meine Schätze hin, Vater, aber empfange deine Tochter. Ich werfe mich in die Säbel der Mohren.

Bertha. Bleib! wohin willst du? mit welch' abscheulichem Verdacht willst du dein Mädchen verlassen? Ich bin keine Mißhandelte. Der allmächtige Blick der beleidigten Tugend entwaffnete den feigen Verführer. Er floh mit Beschämung fort und die Vorsicht rettete deine Bertha, eh' er eine zweite Bestürmung wagte."

Ob Bourgognino in dieser Veränderung gewinnt? — XI. Vorige, ohne Bertha. XII. Im Pallast des Andreas. Andreas, Gianettino. XIII. Gianettino, ein Deutscher; dieser bringt die Nachricht von Bertha's Flucht. XIV. Gianettino, Lomellino. XV. Vorzimmer bei Fiesko. Fiesko, der Mohr. XVI. Fiesko, die Verschwornen, Romano. XVII. Vorige ohne Romano. Fiesko verabschiedet sich mit den Worten: „Sehen Sie mich noch recht an, Genueser. Das war der wahre Fiesko. Jetzt wirft er sich wieder in seinen Harlekinsrock." XVIII. Verrina, Bourgognino bleiben zurück.

Der Akt schließt mit diesem Auftritte, mit Verrina's: „Fiesko muß sterben" vortrefflich, doch ist er offenbar zu lang.

Dritter Aufzug. I. Fiesko. Hier sind nur die Worte seines zweiten Selbstgespräches: „Daß ich der größte Mann bin" bis „eine Krone zu stehlen" beibehalten worden. II. Fiesko, Leonore. III. Fiesko, Mohr. IV. Die Verschwornen. V. Fiesko, Mohr. VI. Mohr. VII. Julia, Gianettino. VIII. Vorige, Lomellino. IX. Vorige, Fiesko. X. Julia kehrt umgekleidet zurück. XI. Vorige, ein Deutscher.

Vierter Aufzug. I. Nobili, Bourgognino, Verrina. II. Vorige, Sacco. Die beiden Auftritte sind neu und vertreten die fünf ersten dieses Aktes in der Druckausgabe. III. Vorige, Fiesko. IV. Vorige, Kalkagno. V. Der Mohr wird gebunden gebracht. VI. Die Verschworenen, der Mohr. VII. Ein Diener im Auftrage Julia's. VIII. Der chinesische Saal. Leonore, ihre Mädchen. IX. Julia, Fiesko. X. Julia, Fiesko, Leonore. Diese bittet: „Ihr Verbrechen ist das meinige, Schwäche für Fiesko!" Dieser entgegnet:

„Und Fiesko werde an ihr der Rächer seines ganzen Geschlechts. Diese gestrafte Betrügerin, die jetzt ohnmächtig in den Pful ihrer Schande knirscht — es ist eben die Julia, die mit himmlischen Reizen einen höllischen Wucher trieb und den schrecklichen Sieg ihrer Schönheit nur in den Ruinen hinwelkender Bewunderer feiert. — Leonore, es ist eben diese Julia, die alle Künste der Verführung zusammenrief, das empfindende Herz eines Jünglings in wüthende Liebe zu flammen, bis er wahnsinnig vor ihr lag, und ihn jetzt mit satanischem Hohnlachen von sich stieß. Im ganzen Genua ist kein Edler, der nicht einst für die Närrin seufzte, und keiner, den sie nicht mit Verachtung zurückwies. Einen einzigen mußte sie lieben, und dieser Einzige ihre Schwäche verlachen."

XI. Fiesko, Leonore. XII. Die Verschwornen. XIII. Vorige, Rosa, Arabella. XIV. Große Straße in Genua. Fiesko, Andreas. Die Entsagung Fiesko's wird nun durch den Eindruck des großen Andreas begründet. Der XV. Auftritt, ein Selbstgespräch des Helden, lautet:

„Mußt' ich diesen Mann erst stürzen, eh' ich lerne, daß es schwerer ist, ihm zu gleichen? Er ist verschwunden wie ein Gott, und ich stehe da wie ein Verurtheilter. Sorglos legt er sich auf das weiche Polster seiner Redlichkeit schlafen, fürchtet nichts, weil er Genua glücklich machte — und was will ich? Gestehe dir die vermessene Falschheit, Fiesko. Nicht die Noth deines Vaterlandes, nicht Erbarmen mit den leidenden Bürgern — strafbare Ehrsucht hat deinen Arm bewaffnet. Nach einer Krone streckst du diese diebische Hand aus. Du vertilgst den Tyrannen nur, einem mächtigern Platz zu machen. Noch ist es Zeit! noch! Genua liegt noch in süßem friedlichem Schlummer, ahndet den Sturm nicht, den ich über ihm in pechschwarzen Wolken sammle. Noch, noch kann ich umkehren. Ein Wink von mir entwaffnet das Rebellenheer, die thürmende Fluth des Aufruhrs kehrt wieder in das Gestade der Gesetze. — Ha, Feiger! Und vor dir selbst willst du flieh'n? Genua zu erobern, bist du gewiß und verzagst, dich selbst zu besiegen? Vollende deine Größe. Fiesko! Gehe zuvor Stirne gegen Stirne der Versuchung entgegen, dränge dich erst so nah an den Purpur hin, daß nichts mehr zu thun ist, als die Hand nach ihm ausstrecken — und dann tret' weg und entsag! (Vor dem Hause des Andreas.) Was du bist, bin ich schon, Herzog, aber nimmer kannst du werden, was ich bin. Der Frost des Alters zog deine Brust zusammen — der Begierden hochspringende Quelle ist vertrocknet in deinem Herzen. Hier ist Jugend, brausendes Blut, wüthender Durst nach Gewalt und Vergötterung. Fiesko's Ehrgeiz ringt mit Fiesko's Tugend. Ein fürchterlicherer Gegner, als du jemals auf deinen Meeren fandest, der den Ersten nach Gott überwältigte, der Lucifern Engel von der Brust des Unendlichen riß — und Fiesko hat ihn bestanden."

XVI. Gianettino, Lomellino. XVII. Vorige, Bourgognino, Nobili. Bourgognino überfällt hier Gianettino nicht, sondern fordert ihn heraus, tödtet ihn, und eilt selbst zu Bertha.

Fünfter Aufzug. I. Ein unterirdisches Gewölbe. Bertha *). II. Bertha, Bourgognino. III. Vorige, Verrina. IV. Ein freier Platz vor dem Rathhause. Fiesko befiehlt dem Senat durch Kalkagno, sich zu ergeben und auseinanderzugehen, und schickt Sacco an Leonore ab, um sie zu beruhigen. V. Vorige, die Senatoren, Kalkagno. Fiesko wird zum Herzog von Genua ausgerufen, — denn „Gianettino Doria" liegt ermordet, Herzog Andreas entfloh in der Mitternacht, des Greisen entnervter Arm konnte den stürzenden Staat nicht mehr aufhalten, der Thron von Genua steht ledig, und die Gerechtigkeit des Kriegs spricht ihm den Sieg zu. VI. Vorige, Verrina. Alle treten vor ihm zurück und schweigen. Dieser spricht nun in ähnlicher Weise wie im Schlußauftritte der Druckausgabe zu Fiesko, stürzt, als sein Drohen und Flehen vergeblich ist, mit dem Schwerte auf den neuen Tyrannen zu und sieht sich von dem wüthenden Volke entwaffnet. Er nennt sich einen rasenden Thoren, daß er ein Mörder werden wollte, um die Freiheit eines Volkes zu vertheidigen, ehe er das Volk frug, ob es frei sein wolle. Jetzt erklärt aber Fiesko, der es gerade bis dahin kommen lassen wollte, er trete freiwillig zurück, nachdem er auf der höchsten Stufe sicher gestanden habe. „Ein Diadem erkämpfen ist groß, es wegwerfen göttlich! Seid frei, Genueser." (Er zerbricht das Zepter.) „Die monarchische Gewalt vergehe mit ihren Zeichen." Er versöhnt sich mit Verrina und blickt mit Rührung auf das Volk, daß sich vor ihm auf die Kniee geworfen hat. „Himmlischer Anblik, belohnender als alle Kronen der Welt! Steht auf Genueser! Den Monarchen hab' ich euch geschenkt, umarmt euren glücklichsten Bürger!" — Der Held steht als Sieger da, wie erst im „Tell" wieder.

Wie Schiller in seinem Fiesko, haben Viktor Hugo in „Marion de Sorme" und Friedrich Halm in „Sampiero" den mißlichen Versuch gemacht, ihr Werk auf eine doppelte Weise zu enden, während eine richtig angelegte Dichtung nur auf Einen Ausgang hinsteuern kann. Man sieht dies auch hier. Der Verfasser suchte das neue Ende möglichst mit dem Stücke zu

---

*) Die Scene hat einige Anklänge an das Selbstgespräch Juliens, bevor sie Gift nimmt (Romeo und Julie).

vermitteln; aber vermochte es doch nicht vollständig. So paßt sein Andreas keineswegs zu der Umarbeitung. Er ist groß, besiegt selbst einen Fiesko an Gediegenheit des Charakters, zwingt ihn, uneigennützig zu werden wie er selbst ist, bewegt ihn zu der Entsagung, und — muß dennoch fliehen. Die Zeichnung der Charaktere hat dadurch, daß die rauhen Ecken möglichst abgeschliffen wurden, an Schärfe und Mannigfaltigkeit verloren; der meiste Fortschritt dürfte in der Sprache geschehen sein, die weit ungesuchter, ungekünstelter tönt, wenn gleich nicht alle Phrasen verschmäht wurden, und der Gedankenstrich, das Lieblingsunterscheidungszeichen jüngerer, nach Erhabenheit ringender Dichter, noch immer vorwaltet. Was der Theaterbearbeitung gewisse Vorzüge leiht, ist die glücklichere Stimmung des Verfassers, daher ihr einheitlicherer Ton, und eine größere Wärme des Helden, der Schiller näher trat; freilich verlor Verrina dadurch an Bedeutung und hat nun keinen bestimmenden Antheil am Ausgange, Fiesko entsagt nicht einmal mit Rücksicht auf ihn. Fiesko's Republikanismus ist noch etwas zweifelhaft, seine Entsagung streift an das Schauspielartige; er sonnt sich an der allgemeinen Bewunderung, anstatt bescheiden zurückzutreten; er ist noch nicht Posa, wenn auch auf dem Wege, es zu werden. Ist der nach der Krone greifende und untergehende, der Herzog Fiesko eine Weissagung Napoleon's, so ist der sich besiegende, der Bürger Fiesko eine dichterische Nachfeier Washington's.

Druck von J. G. Schreiber u. S. in Jena.

vermitteln; aber vermochte es doch nicht vollständig. So paßt sein Andreas keineswegs zu der Umarbeitung. Er ist groß, besiegt selbst einen Fiesko an Gediegenheit des Charakters, zwingt ihn, uneigennützig zu werden wie er selbst ist, bewegt ihn zu der Entsagung, und — muß dennoch fliehen. Die Zeichnung der Charaktere hat dadurch, daß die rauhen Ecken möglichst abgeschliffen wurden, an Schärfe und Mannigfaltigkeit verloren; der meiste Fortschritt dürfte in der Sprache geschehen sein, die weit ungesuchter, ungekünstelter tönt, wenn gleich nicht alle Phrasen verschmäht wurden, und der Gedankenstrich, das Lieblingsunterscheidungszeichen jüngerer, nach Erhabenheit ringender Dichter, noch immer vorwaltet. Was der Theaterbearbeitung gewisse Vorzüge leiht, ist die glücklichere Stimmung des Verfassers, daher ihr einheitlicherer Ton, und eine größere Wärme des Helden, der Schiller näher trat; freilich verlor Verrina dadurch an Bedeutung und hat nun keinen bestimmenden Antheil am Ausgange, Fiesko entsagt nicht einmal mit Rücksicht auf ihn. Fiesko's Republikanismus ist noch etwas zweifelhaft, seine Entsagung streift an das Schauspielartige; er sonnt sich an der allgemeinen Bewunderung, anstatt bescheiden zurückzutreten; er ist noch nicht Posa, wenn auch auf dem Wege, es zu werden. Ist der nach der Krone greifende und untergehende, der Herzog Fiesko eine Weissagung Napoleon's, so ist der sich besiegende, der Bürger Fiesko eine dichterische Nachfeier Washington's.

Druck von J. G. Schreiber u. S. in Jena.

vermitteln; aber vermochte es doch nicht vollständig. So paßt sein Andreas keineswegs zu der Umarbeitung. Er ist groß, besiegt selbst einen Fiesko an Gediegenheit des Charakters, zwingt ihn, uneigennützig zu werden wie er selbst ist, bewegt ihn zu der Entsagung, und — muß dennoch fliehen. Die Zeichnung der Charaktere hat dadurch, daß die rauhen Ecken möglichst abgeschliffen wurden, an Schärfe und Mannigfaltigkeit verloren; der meiste Fortschritt dürfte in der Sprache geschehen sein, die weit ungesuchter, ungekünstelter tönt, wenn gleich nicht alle Phrasen verschmäht wurden, und der Gedankenstrich, das Lieblingsunterscheidungszeichen jüngerer, nach Erhabenheit ringender Dichter, noch immer vorwaltet. Was der Theaterbearbeitung gewisse Vorzüge leiht, ist die glücklichere Stimmung des Verfassers, daher ihr einheitlicherer Ton, und eine größere Wärme des Helden, der Schiller näher trat; freilich verlor Verrina dadurch an Bedeutung und hat nun keinen bestimmenden Antheil am Ausgange, Fiesko entsagt nicht einmal mit Rücksicht auf ihn. Fiesko's Republikanismus ist noch etwas zweifelhaft, seine Entsagung streift an das Schauspielartige; er sonnt sich an der allgemeinen Bewunderung, anstatt bescheiden zurückzutreten; er ist noch nicht Posa, wenn auch auf dem Wege, es zu werden. Ist der nach der Krone greifende und untergehende, der Herzog Fiesko eine Weissagung Napoleon's, so ist der sich besiegende, der Bürger Fiesko eine dichterische Nachfeier Washington's.

Druck von J. G. Schreiber n. S. in Jena.

vermitteln; aber vermochte es doch nicht vollständig. So paßt sein Andreas keineswegs zu der Umarbeitung. Er ist groß, besiegt selbst einen Fiesko an Gediegenheit des Charakters, zwingt ihn, uneigennützig zu werden wie er selbst ist, bewegt ihn zu der Entsagung, und — muß dennoch fliehen. Die Zeichnung der Charaktere hat dadurch, daß die rauhen Ecken möglichst abgeschliffen wurden, an Schärfe und Mannigfaltigkeit verloren; der meiste Fortschritt dürfte in der Sprache geschehen sein, die weit ungesuchter, ungekünstelter tönt, wenn gleich nicht alle Phrasen verschmäht wurden, und der Gedankenstrich, das Lieblingsunterscheidungszeichen jüngerer, nach Erhabenheit ringender Dichter, noch immer vorwaltet. Was der Theaterbearbeitung gewisse Vorzüge leiht, ist die glücklichere Stimmung des Verfassers, daher ihr einheitlicherer Ton, und eine größere Wärme des Helden, der Schiller näher trat; freilich verlor Verrina dadurch an Bedeutung und hat nun keinen bestimmenden Antheil am Ausgange, Fiesko entsagt nicht einmal mit Rücksicht auf ihn. Fiesko's Republikanismus ist noch etwas zweifelhaft, seine Entsagung streift an das Schauspielartige; er sonnt sich an der allgemeinen Bewunderung, anstatt bescheiden zurückzutreten; er ist noch nicht Posa, wenn auch auf dem Wege, es zu werden. Ist der nach der Krone greifende und untergehende, der Herzog Fiesko eine Weissagung Napoleon's, so ist der sich besiegende, der Bürger Fiesko eine dichterische Nachfeier Washington's.

Druck von J. G. Schreiber u. S. in Jena.

vermitteln; aber vermochte es doch nicht vollständig. So paßt sein Andreas keineswegs zu der Umarbeitung. Er ist groß, besiegt selbst einen Fiesko an Gediegenheit des Charakters, zwingt ihn, uneigennützig zu werden wie er selbst ist, bewegt ihn zu der Entsagung, und — muß dennoch fliehen. Die Zeichnung der Charaktere hat dadurch, daß die rauhen Ecken möglichst abgeschliffen wurden, an Schärfe und Mannigfaltigkeit verloren; der meiste Fortschritt dürfte in der Sprache geschehen sein, die weit ungesuchter, ungekünstelter tönt, wenn gleich nicht alle Phrasen verschmäht wurden, und der Gedankenstrich, das Lieblingsunterscheidungszeichen jüngerer, nach Erhabenheit ringender Dichter, noch immer vorwaltet. Was der Theaterbearbeitung gewisse Vorzüge leiht, ist die glücklichere Stimmung des Verfassers, daher ihr einheitlicherer Ton, und eine größere Wärme des Helden, der Schiller näher trat; freilich verlor Verrina dadurch an Bedeutung und hat nun keinen bestimmenden Antheil am Ausgange, Fiesko entsagt nicht einmal mit Rücksicht auf ihn. Fiesko's Republikanismus ist noch etwas zweifelhaft, seine Entsagung streift an das Schauspielartige; er sonnt sich an der allgemeinen Bewunderung, anstatt bescheiden zurückzutreten; er ist noch nicht Posa, wenn auch auf dem Wege, es zu werden. Ist der nach der Krone greifende und untergehende, der Herzog Fiesko eine Weissagung Napoleon's, so ist der sich besiegende, der Bürger Fiesko eine dichterische Nachfeier Washington's.

Druck von J. G. Schreiber u. S. in Jena.

vermitteln; aber vermochte es doch nicht vollständig. So paßt sein Andreas keineswegs zu der Umarbeitung. Er ist groß, besiegt selbst einen Fiesko an Gediegenheit des Charakters, zwingt ihn, uneigennützig zu werden wie er selbst ist, bewegt ihn zu der Entsagung, und — muß dennoch fliehen. Die Zeichnung der Charaktere hat dadurch, daß die rauhen Ecken möglichst abgeschliffen wurden, an Schärfe und Mannigfaltigkeit verloren; der meiste Fortschritt dürfte in der Sprache geschehen sein, die weit ungesuchter, ungekünstelter tönt, wenn gleich nicht alle Phrasen verschmäht wurden, und der Gedankenstrich, das Lieblingsunterscheidungszeichen jüngerer, nach Erhabenheit ringender Dichter, noch immer vorwaltet. Was der Theaterbearbeitung gewisse Vorzüge leiht, ist die glücklichere Stimmung des Verfassers, daher ihr einheitlicherer Ton, und eine größere Wärme des Helden, der Schiller näher trat; freilich verlor Verrina dadurch an Bedeutung und hat nun keinen bestimmenden Antheil am Ausgange, Fiesko entsagt nicht einmal mit Rücksicht auf ihn. Fiesko's Republikanismus ist noch etwas zweifelhaft, seine Entsagung streift an das Schauspielartige; er sonnt sich an der allgemeinen Bewunderung, anstatt bescheiden zurückzutreten; er ist noch nicht Posa, wenn auch auf dem Wege, es zu werden. Ist der nach der Krone greifende und untergehende, der Herzog Fiesko eine Weissagung Napoleon's, so ist der sich besiegende, der Bürger Fiesko eine dichterische Nachfeier Washington's.

Druck von J. G. Schreiber n. S. in Jena.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Eckardt, Ludwig, 1827-1871

Erläuterungen zu den deutschen Klassikern Dritte Abtheilung

Bd.: 3/4

Jena 1857
P.o.germ. 318 n,3-1/6
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10310511-5